رياض نجيب الريس

نهرُ مصرَ العظيم

■ لا أريد التوقف عند ملابسات منح جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٨ لنجيب محفوظ، اذ لا رأي لي كقارىء وكاتب عربي، إلا أن نجيب محفوظ وحده يستحقها من بين كل الأسماء العربية التي رشحت نفسها أو رشحتها أوساط معينة. ولا موقف لي إلا موقف الفرح بأن كاتباً عربياً كبيراً بقيمة نجيب محفوظ الروائية قد نال هذه الجائزة، لا مجموعة الأقزام التي تصارعت فيما بينها في سعيها وراء نوبل، فأكدت بذلك عملقة نجيب محفوظ الابداعية. واذا كان ثمة خلاف حول آراء نجيب محفوظ السياسية (ويجب ان يكون)، ففي رأيي يجب ألا يكون هناك خلاف حول قيمة نجيب محفوظ الأدبية.

إلا أنني سأسمح لنفسي بالتوقف عند الكلمة التي ألقاها الرئيس حسني مبارك في حفل تكريم نجيب محفوظ، وأثار فيها شيئاً من حساسية الحنين الى خلافات الماضي. فمن حقّ الرئيس المصري ان يفخر بأن كاتباً من بلده قد نال هذه الجائزة العالمية، ولكن ليس له أن يتحول الى ناقد يصدر حكماً أدبياً فيصير هذا الحكم الأدبي مبرماً لمجرد ان رئيس الدولة قد نطق به.

لقد تحدث الرئيس حسني مبارك عن الريادة المصرية في المجال الأدبي والثقافي، وقال في كلمته:

«ومن أهمّ دلالات الجائزة كذلك، **تأكيد الدور** الريادي الأدبي المصري. فقد بدأت **مصر الريادة في المجال الأدبي - الى جانب المجال** الفكري - منذ القرن الماضي، وكان **الرواد العظام في كل لون من الوان الأدب يتألقون** في مصر، كما كانت **الاتجاهات الفنية في كل فرع من فروعه تبدأ في مصر، ثم تظهر** آثار هؤلاء الرواد، ويتضح **انتشار تلك الاتجاهات فيما حول مصر من بلاد شقيقة. ولا نقول** ذلك استعلاء أو زهواً أو ادعاء **فمصر جزء من أمتها العربية، والجزء لا يستعلي** على الكل. والحق لا زهو فيه **ولا ادعاء. فكل ما كان لمصر من سبق، انما كان لأمتها** على أرض العرب، وكل ما كان منها **من عطاء، انما قدمته لأسرتها الكبيرة، والى أشقاء** ابنائها الأعزاء. وقد كان ذلك قدر **مصر الذي أراده الله، فهيأ له ظروفاً لسنا الآن في** مجال تفصيلها. ثم حدثت أحداث **في المنطقة العربية، جعلت الرؤية تختلط لدى البعض، حتى زعموا ان الريادة الأدبية انتقلت عن مصر الى هذا القطر أو ذاك، وأن مصر قد فقدت دورها أو كادت. ثم جاء فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ليبطل هذا الزعم، وليؤكد ان الريادة ما زالت - وسوف تبقى بمشيئة الله - في مصر».** («الأهرام» - ٧/ ١١/ ١٩٨٨)

هناك موقفان من مقولة الرئيس المصري، الأول: سياسي. والثاني: ثقافي.

في الموقف السياسي - من الطبيعي ان يجد الرئيس حسني مبارك في منح أديب مصري كنجيب محفوظ هذه الجائزة العالمية مناسبة لتجييرها سياسياً لصالح بلاده، وفرصة للتدليل على أهمية مصر وسط وطن عربي ممزق. ولكن الموقف السياسي الذي أتاحته هذه الفرصة الثقافية يجب ان يكون مدخلاً لكسر عزلة مصر الثقافية - قبل السياسية - داخل الوطن العربي وليس لتكريسها. فمن موقف عربي قومي وحدوي (أصبح يعتبر في عصر التشرذم موقفاً متخلفاً) يريد ان يكون لمصر دور اساسي في أية نهضة عربية ممكنة، كان من المطلوب لو ان الرئيس المصري قد ردّ بعض الفضل لأصحابه من غير المصريين، ولم يعتبر ان الثقافة العربية بآدابها وفنونها اختراعاً مصرياً. واذا كانت مصر راغبة فعلا في استعادة مواقعها العربية، فليس هناك وسيلة الا كسر الحواجز الثقافية بينها وبين الأقطار العربية الأخرى. فالثقافة هي السلاح الأمضى الذي تملكه مصر، والذي رهنته طوال عقدين من الزمن لسياسة الاتفاقات والتحالفات غير العربية، ورهنت معه عدداً كبيراً من كتّابها ومفكريها. وقد تكون مصر «أم الدنيا»، ولكن من غير عالم عربي محيط بها ويرفدها هي أم عاقر.

في الموقف الثقافي - أعطى الرئيس مبارك الريادة الثقافية والأدبية الى مصر، وحصرها فيها، وغلفها بكل الاستعلاء المبطن بتواضع قَدَري. وقد أكدها بقوله: «وهكذا منحت الجائزة للريادة المصرية تأكيداً لها، وازالة لأية شبهة حول حقيقتها».

ان حصر الريادة في قطر عربي معين اليوم، ومصر بالذات، لا يعبر عن الواقع الثقافي القائم على الأرض العربية، فالابداع العربي اليوم قبد أصبح مشاعاً بين المواهب العربية في أي زاوية من زوايا الوطن العربي. وأية مراجعة للتطور الثقافي العربي في السنوات الأخيرة على الأقل، تكشف ان التراكمات الابداعية - كمّاً ونوعاً - تمتد من مياه الأطلسي الى مياه الخليج، ومن جبال الأوراس إلى جبال لبنان، ومن ضفاف بردى ودجلة الى ضفاف النيل.

ان في هذا الموقف استعلاء لا تحتاج مصر إليه، يذكّر بالاستعلاء الحضاري والثقافي اللبناني السخيف الذي يمارسه بعض غلاة المتعصبين اللبنانيين، والذي أصبح ممجوجاً ومرفوضاً. فعلى الرغم من التفتيت الذي أصاب الوطن العربي، والقطرية والجهوية اللتين أصبحتا من محاوره الأساسية، وغياب المنظور الوحدوي أو القومي، فان ريادة الابداع العربي لم تعد حكراً على بلد عربي واحد، ولو كان لهذا البلد عمق تاريخ وحضارة مصر.

ان كلام الرئيس حسني مبارك يستحق المناقشة لكونه صادراً عن رئيس دولة، ويستحق ايضا المساءلة عما اذا كان تعبيراً عن نهج الدولة، أو وجهاً آخر للنظرة الى الدور السياسي لمصر. لذلك يجب التحذير من ان يسفر فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عن شوفينية مصرية لا يحتاجها الواقع الثقافي العربي، وبالتالي تفرز غروراً مسيئاً الى كل تراث مصر الثقافي ومساهماتها الأدبية في النهضة العربية الماضية والنهضة العربية المقبلة. هذا الغرور الذي قد لا يكون له مردود مستقبلا الا المزيد من التنصل العربي من أحداث مصر الثقافية ومساهماتها الأدبية والفنية.

ان هناك فرقاً كبيراً في التنافس بين بلد عربي وآخر في مضمار الثقافة والفنون وبين الادعاء، بل التطويب، ان ذلك البلد العربي هو الرائد، والباقون مريدون أو أتباع. كذلك بين انصهار الكل الثقافي المحلي في كل الجسم الثقافي القومي. إذ ليس هناك ريادة ثقافية قطرية تعيش وتنمو وتزدهر وتنال جوائز عالمية، بمعزل عن تفاعلها مع الثقافة القومية، مهما باعدت السياسة المرحلية بينهما. وما من نتاج ابداعي عربي يقف على قدميه ووحده، ومن دون روافد عربية تشده الى أصوله ومن غير ان يفقد خصائصه المحلية.

إن الواقع العربي يؤكد - ولا جديد في هذا - ويعترف أن كل الأقطار العربية تساهم في الإبداع العربي على قدر كبير من التساوي. وليس هناك احتكار مصري لذلك، ولا ريادة لأحد في النتاج الثقافي. ولو دخلنا في التفاصيل، كما دخل الرئيس المصري في خطابه، لوجدنا أن هناك قفزات أعمق وأهم وأكثر في مجالات متعددة من الآداب والفنون حققتها أقطار عربية غير مصر.

يذكر التاريخ أن بريطانيا جزيرة، وفرنسا أمة، ومصر نهر.

إننا لا نريد في موقفنا هذا، إلا أن تكون مصر هي الشوق إلى كل الأنهار العربية، من أجل كل الطموحات القومية والذكريات العربية والأحلام الوحدوية التي لا تحققها إلاّ ثقافة عربية واحدة، لا تمييز فيها ولا ادعاء ولا استئثار ولا استعلاء.

إن ما نريده من مصر، حباً بها وإيماناً بدورها، هو ان تعترف ان العروبة هي ما قاله العربي الكبير الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري): «ان العروبة هي ان يكون للسوري بردى في النيل، وللمصري نيل في العراق، وللبناني زحلة في الطائف، وللعراقي دجلة في مصر ولكل عربي نبع يشرب منه في الصعيد».

دعوا مصر تصبّ في نهر الحياة العربية العظيم، فتروي عطشنا من جديد □

محمد الماغوط



سيّاف الزهور

«مقطع من موت وإحتضار سنيه صالح»

يا رب
أيها الاله المسن الوحيد في عليائه
في ليلة القدر هذه،
وأمام قباب الجوامع والكنائس
اللامعة والمنتفخة كالحروق الجلدية
أزرّر سترتي

وأطوي غمامة بيضاء على ذراعي
لأصير خادمك المطيع
ووكيل نعمك، وكوارثك الى الأبد . . .
أعرّي أشجارك في الخريف
وأملؤها بالزهر والطيور في الربيع .
أساعد الينابيع الصغيرة في جريانها
والحمائم المشردة في بناء أبراجها
وأضلل العقارب والأفاعي
عن أرجل العمال والفلاحين الحفاة
وأكسو ثياب الأطفال الفقراء
بالرقع الجديدة الملونة في الأعياد
وفي الوقت نفسه
سأرشد زلازلك وبراكينك وفيضاناتك
الى أكثر الأكواخ والأحياء فقراً وازدحاماً
حتى لا تضيع حجرة من حممك
أو قطرة من سيولك،
هباءً بلا جدوى
بل سأوقظ ماركس وانجلز من قبريهما
وأرغمهما على الصراخ بأسنانهما المكشرة،
أمام ضحايا المعتقلات
وجثث المناجم والانهيارات الثلجية
والمقابر الجماعية
وأمام عائلاتهم وأطفالهم
والاعتراف، وهما يضربان أخماساً بأسداس
هذه مشيئة الله .
ولكن ابق لي على هذه المرأة الحطام
. . ونحن أطفالها القصّر الفقراء
سنهدي لعبنا وأقراطنا وثيابنا الجديدة
لملائكتك الصغار،
ونظل عراة الى الأبد . . .
ولكن ابق لنا عليها،
لبضعة شهور
لبضعة ايام فقط،
نتناوب السهر عليها
وتجفيف العرق المتدفق على جبينها .
فهي ظلنا الوحيد في هذه الصحراء
نجمنا الوحيد في هذه الكلمات

مقطع من قصيدة طويلة بالعنوان نفسه تصدر قريبا في كتاب، هو الأول شعراً بعد «الفرح ليس مهنتي» (١٩٧٠) عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» . لندن.

جدارنا المتبقي في هذا الخراب
ثم انها لم تأخذ من تراب الوطن
أكثر مما يأخذه القدم من الحذاء

* * *

أيها الأنف الأحدب الجميل ،
كسنبلة تحت طائر
أيها الفم الدقيق ، كمواعيد الخونة أو الأبطال . .
يا بذرة الحروب المقبلة
لم استعجلت الرحيل
والرقاد الى الأبد، باسمة مطمئنة
في أقرب نقطة لآل البيت
مولية ظهرك لكل ثورات العالم؟
ولكن لا عليك يا حبيبتي
لقد رأيت بأم عيني
في احدى الليالي الثلجية العاصفة
على ضفاف الفولغا
ماركسياً مشرداً، ينام تحت سيف القيصر .

آه كم فرحنا، أنا وشام وسلافة
بالحمرة الواهية
وقد عادت الى الخدين الشاحبين
وكم صفقنا طربا
لشعرك القصير المنهك
وقد راح ينمو بحماسة بائسة
كعشب زنجي في حقول بيضاء . . .

* * *

يا يتيمة الدهر وكل الدهور
من أين ورثت
هاتين الرئتين الواهنتين كرئتي عصفور؟
وهذا النمش المتجمع على ذرى الكتفين،
كما تتجمع العصافير الخائفة في اعالي الأشجار؟
من أية مطاردة،
تعلمت اغلاق الأبواب والنوافذ
والرقاد مع طفلتيك
لاهثة تحت الأسرة والمقاعد؟
بل من أي معركة
أدخرت هذه الدموع المقاتله



وهذا الرحم المنذر والمترفع كأبواق الحرب؟

* * *

آه يا حبيبتي !
الآن يكتمل جنوني كالبدر
كل أسلحتي عفا عليها الزمن
كل صحبتي تفرقت
وحججي فنّــدت
وطرقي استنفدت
ومقاهيّ تهدمت
وأحلامي تحطمت
ولم يبق لي، إلا هذه اللغة
فماذا أفعل بها،
بحروفها الملتصقة بمخارجها كبول الأفعى .
أيتها الزهرة المطرودة من غابتها
أيتها الغصة العميقة في قلب الربيع
حبك لا ينسى أبداً
كالاهانة، كجراح الحسين
كل من أحببت، كنّ نجوماً
تضيء للحظة وتنطفيء الى الأبد
وأنت وحدك السماء .
ثلاثين سنة،
وأنت تحمليني على ظهرك كالجندي الجريح
وأنا لم أستطع
أن أحملك بضع خطوات إلى قبرك
أزوره متثاقلاً
وأعود متثاقلاً
لأنني لم أكن في حياتي كلها
وفياً أو مبالياً
بحب، أو شرف أو بطولة،
ولم أحب مدينة أو ريفاً
قمراً أو شجرة، غنياً أو فقيراً
صديقاً أو جاراً، أو مقهى ،
جبلاً أو سهلاً، أو طفلاً أو فراشه .
فكراهيتي للأزهار
لم تترك لي فرصة،
حتى لمحبة الله .□

◆

• سنيه صالح (١٩٣٥ ـ ١٩٨٥)
زوجة الشاعر.
• شام وسلافة ابنتا سنيه صالح ومحمد الماغوط.



خواتم

أنسي الحاج

■ من منّا يذكر أنه، لعشرين أو ثلاثين أو ما فوق، كان يحتل نصف الدنيا؟ وان أباه كان يحتل كل الدنيا؟ وأن جده كان مَلِك الدنيا بلا منازع؟

الدلال الذي كان للانسان أسقط وحلّ وحش العصر الأميركي - التوتاليتاري. أقيل الفكر. أقيل الشعر. أقيل الحلم. أقيلت الأناقة. أقيلت الرهافة. أقيلت ظروف الاشراق. أقيل الانصال بمصادر الجمال الحق. أقيل الانسان.

لماذا يكون لكل خطوة الى الأمام ثمن ندفعه من أغلى مناطق في كياننا؟ ألكي تتمّ الحضارة، حين تكتمل، على قبر الانسان وقد مات كلّه؟

هذا هو سبب شدّي ما أشدّه من الماضي فيها أنا أسير. هذا هو سبب توجسي من المستقبل فيها أنا أنظر بغضب وتمزق الى النقصان والامتناع، الى التبغّل والتمسّح، الى العته والبشاعة التي تصيبنا كلّما تقدمنا.

صحيح أنه لا مفاضلة بين الكوارث ولا بين الجرائم. ولكنه آن أوان القول عالياً إن الحربين العالميتين اللتين عرفهما هذا القرن، بما فيهما من ويلات وفظائع، قد حجبتهما «شمس» العصر الاميركي - التوتاليتاري التي تجاوز عهدها السياسي كل الحدود وألغى قواميس السياسة الكلاسيكية والحديثة معاً موجداً مكانها قاموس الكذب المطلق والانتهازية المطلقة والابتزاز المطلق والظلم المطلق والقتل المطلق. وبين قنبلة هيروشيما وناغازاكي الذرية والتضحية بلبنان، مروراً بسحق أوروبا الشرقية وطرد الفلسطينيين من بلادهم واقامة أسوأ الأنظمة الديكتاتورية والبوليسية في العالم الثالث، فضلا عن افتعال الفتن والحروب الأهلية، ناهيك بنشر الاسفاف والضحالة وتعميم الأحادية والتفاهة في الفن والكتابة والمأكل والملبس والتخاطب والعلاقات والعادات.

بين تلك وهذه، منذ منتصف الأربعينات إلى اليوم افترسَنا الوحش.

إن الذين، مثلنا، ما زالوا يتكلمون كاللغة التي نتكلم، أصبحوا يبدون ملفتين للنظر، أو بالعكس موضع شفقة.

انظروا حولكم تروا هذه الجموع العمياء المهسترة غبّ الطلب، هذه الملايين من الأغنام البلهاء المبشعة المساقة الى «الانتاج»، انتاج موتها وموت كل شيء تراه وتسمعه وتلمسه وتحبه.

إن الخلاص رهنٌ القضاء على هذا الوحش، أو تنقيته من أسباب فساده وافساده. فهل إن ذلك ممكن؟ ولمن؟

سؤال الى المجهول.

لم يسبق للبشرية أن واجهت مصيراً بهذا الرعب.

***

الجهل خلاّق.

***

أن يأخذ الكاتب على عاتقه مسؤولية الكلام، مسؤولية اللغة، هو أن يتولى المسؤولية. المسؤولية عموماً، مسؤولية الحياة والعالم، الانسان والتاريخ. فاللغة هي كل شيء.

مَن منا، في بلداننا العربية المهان فيها الانسان من عقله الى جسده كل يوم بلا حدود، من منا نحن حَملة الأقلام، كما نُسمى، يستطيع ان يدعي انه عاش على مستوى مسؤوليته؟

ان يعادل الكلام كرامة الانسان. على الأقل.

من منا في هذه اللغة العربية المعتَقَلة يستطيع أن يقول: صنتُ لغتي من الكذب والتهرّب، حتى لو لم أكن عبقرياً؟

***

الشعر: الخوف مصروخاً في وجهه.

***

ينتظرك الشعر في موعدٍ ما ليستعير صوتك. ليضيف بصماتك الى الماضي والمستقبل.

لا تجعل تدخلك مؤذياً. ولا تدَع أكثر مما كُلّفتَ. بل ولا تدَع شيئاً.

من أنت؟

... وأنْ تكون في مستوى ما يختارك...

***

لا التجديد بل المجدد. لا اللغة بل مَن يكتب.

كل محاولات التجديد، شكلاً ومضموناً، ستظل تُسفر عن عقم أو تدور على فراغ ما لم تكن مدفوعة بضغط الخلق.

هذه هي مأساة مقلدي التجديد والباحثين عنه في تقلّبات الزمن، مع انه ليس في الخارج، بل في لقاء الهواء بالقلب.

***

عندما أطالع تحليلاً علمياً، نقداً، عرضاً لفكرة، يحصل معي عكس ما كنت تمنيته من مطالعتها. فبدل ان آخذ منها، أعطيها...

ما ليس شعراً يُفقرني دائماً.

***

أشعر أمام بعض الجمل أنه حرام أن تُكتب إلّا وحدها، كبيرة، تُعلّق في السماء، تغيب طويلاً وتشرق في أعيادها.

* * *

الجارح ان الصمت لا يستطيع دائماً وحده التعبير عن الصمت.

* * *

كتابةٌ بلا عَرق الزَجَل، ولا رنين الخطابة الكذّابة، ولا التأثيرات الصوتية، الخارجية والداخلية، للبلاغة والبراعة. كتابة بلا «مواكب» غير جوهرها. بلا قرع طبول، ولا همس جفون السلّ الادبي العاطفي الأشبه بقالب حلوى يسيل دبقاً تحت الشمس.

الكلام الجوهري، ماسُ الشعر، وتترك الكتابات الأخرى، حلوها وغليظها، للراغب في مواصلة التمثيل.

* * *

من صِغَري كان أكثر إعجابي يتجه نحو مؤلفي الموسيقى. وعندما يلفظ أحدهما أمامي كلمة «فنان» لا أتخيل إلا الموسيقي. لا لأن الموسيقى تُحقق، ربما وحدها بين الفنون، الدمج التام بين الشكل والمضمون، بل لأنها ذلك الصوت الساحر ومع ذلك الصامت... كل هذا الخطاب ولا كلمة...

أجمل الأصوات البشرية أقربها الى الموسيقى وأبعدها عن الكلام.

أجمل الشعر لا ما تضاءلت صلته بالكلام العادي فحسب بل ما اخترع لغته مستعيداً بها زمام السحر.

لماذا كل هذا النفور من الكلام الشائع؟ وهل الصعوبة غاية؟

لا. الغاية هي إعادة الفعل الى الكلمة. فالكلمة كانت فعلا لا وصفا، خلْقاً لا زينة.

وإن لم تعد كذلك لا مفر للبشرية من الموت تلوثاً بالكلام أو تسمماً بفساده.

* * *

يحاول الادب لا محاكاة الطبيعة بل تقليد العناق الجنسي.

أليس يطمح الى كتابة تُلهب القارىء، عبر تحسيسه بثنايا ذاتيته، وتحرق دمه؟ أليس يطمح، بعد الغوص على ظلمات الملاجيء الحميمة، الى الصعود نحو انفجار الذروة؟

أوليس هذا ما يحصل في العناق الجنسي؟

غير ان ما يقوله الرجل والمرأة في الخلوة الجنسية، اذا سَرَحا، هو أكثر صدقاً وحرية مما يكتبه الأدب بلسانها عن تلك اللحظات.

فالأدب إما يتجنّب او يتواقح. وفي الحالتين يبتعد عن الحقيقة.

ولعله أشد ما يقترب من الخط البياني للعناق الجنسي عندما يتحدث عن كل شيء آخر غير العناق الجنسي.

* * *

الممكن هو المتعِب. المستحيل مريح.

* * *

سبب آخر لكره المقلدين: تقليدهم جديد سواهم يجعله قديماً.

* * *

بعض الفتيات الصغيرات تعوضهن شهوةُ الانجاب عن حرمانهن عضو الذكر.

بعض الرجال يعوضهم التوليد الأدبي والفني عن نواقص عديدة بينها الفحولة الجنسية.

هناك ملء فراغ الذكورة بالخَلْق وهنا أيضا.

دائماً نقص الذكورة خلاق.

دائما فائضها مدمر.

العالم تنقصه أنوثة.

* * *

للصدق، خصوصاً عند من اعتدنَ التحفظ أو التهرب، فضيلة اغراء جنسي.

وكلما ازدادت صدمتُه إزداد مفعول تلك الفضيلة.

* * *

لستُ أنا من يفيق، بل مخاوفي

لستُ أنا من ينام، بل أحلامي.

* * *

أنتِ أجمل من العالم

لأنكِ تضحكين فيَّ

تحتلين الحاضر

تُفرجين عن نوري

يتوقّف مصيري على براءتك

يتوقف مصيري على تلويثي براءتك

ويمشي مصيري

بين نظراتك

مشي الغيوم حول القمر.

* * *

في البدء لم يكن الكلمة بل النظرة.

بلاغُ العين هو الأول.

وهو الأخير □

سُؤَالٌ عَمَّن



عبد السلام العجيلي

■ عزيزي الأستاذ رياض،

هذه حكاية أحببت منذ زمن طويل أن أكتبها، ومنذ زمن طويل كذلك كنت أرجيء كتابتها ليقيني بأن واحدة من المجلات التي أنشر فيها إنتاجي، حتى تلك التي تلحّ في استكتابي، لن تقدم على نشر مقالي عنها، لواحد على الأقل من المحرمات التي يرد ذكرها فيه. وإذا كنت أكتب هذا المقال لـ «الناقد» فليس ذلك لصلة بعض ما فيه بك أنت صاحب «الناقد»، بل لأني أرى مجلتك قد تجاوزت كثيراً من محرمات الكتابة مما يتحامى النشر عنها رؤساء التحرير في العادة، حذار عرقلتها لانتشار دورياتهم في هذا البلد العربي أو ذاك.

تراني في هذا المقال أنقل الى القراء، بطريقتي الخاصة في القص، حكاية سمعت خبرها من راويها، والعهدة فيها على الراوي الذي فارق دنيانا منذ سنوات. ما أحسبك تجهل ذلك الراوي. إنه ظريف دمشق المشهور حسني تللو الذي ما نزال نتناقل نوادره وسخرياته الضاحكة. سمعت هذه الحكاية منه في منزل فخري البارودي رحمه الله، في أحد أيام الجمع التي كنت أزوره فيها في ضاحية كيوان اللاصقة بدمشق، قبل أن تلتهم النار ذلك المنزل في أحد أحداث بلادنا المؤسفة، وقبل أن تلحق الضاحية الخضراء بمكعبات الاسمنت التي ابتلعت غوطة دمشق.

قال حسني تللو، رحمه الله، وهو يتجه بالحديث اليّ بين حضور جلسة فخري البارودي في ذلك اليوم:

ـ حدث هذا في الثلاثينات، قبل بدايتها بعام أو عامين أو بعد البداية بعام أو عامين (الشك مني أنا كاتب المقال). كنت أنت صبياً آنذاك. ولكنك بلا شك تذكر كيف كانت جريدة «القبس» في تلك الأيام شوكة حادة في جنب السلطة الفرنسية المستعمرة بلادنا باسم الانتداب، تقضّ

يُحبّ الوَطن

مضجعها وتسلبها الراحة والأمان. وتذكر أيضاً كيف كان نجيب الريس، صاحبها، يثير حماس الشعب بافتتاحياته النارية التي كان يشوي بها جلود الفرنسيين وعملائهم لكل ما يراه تجاوزاً على الحق والحرية واستهانة من المستعمر بالوطن والمواطنين. ليس غريباً إذن ان يتحين الحكام الفرنسيون كل فرصة للايقاع بنجيب الريس وإخراس قلمه وإلغاء «القبس» وصوتها الداوي من الوجود.

في ضحى أحد الأيام دخل على صاحب الجريدة في مكتبه شيخٌ مؤذنٌ في مسجد يقع في طريق حي الشاغور، قبليّ سوق الحميدية، وقال إنه جاء ليخبره بما جرى له فجر ذلك اليوم. كان الرجل في أعلى منارته يؤذن لصلاة الصبح فشاهد دونه على الرصيف مجموعة من الشباب يحيطون بواحد منهم كان يرفع رأسه إليه، الى المؤذن، ويصرخ بأعلى صوته بكلمات أجنبية تتخللها بعض الألفاظ العربية. من تلك الكلمات والألفاظ فهم ان هذا الأجنبي كان يوجه إليه سباباً وشتائم مقذعة، وأنه يتوعده بالشر إذا لم يتوقف عن رفع صوته فوق المئذنة، بينما كان مرافقوه يطلقون القهقهات وهم يدفعونه ليتابع سيره في الطريق. أتمّ المؤذن أذانه على كل حال وانحدر الى المسجد، الا انه لم يغادره إلا بعد ان اطمأن الى ان الأجنبي ومرافقيه غادروا الحي. وعرف عند خروجه الى الشارع، ممن جمعهم صراخ الأجنبي في آخر الليل، انها ثلة من السكارى ترافق فرنسيا مخموراً. كان مرور الفرنسي ورفاقه بهذا المكان في هذه الساعة يعني أنهم قادمون من دار البغاء الكائنة في آخر الحي على هامش المدينة، بعد ان قضوا في تلك الدار ليلتهم. وأخبره بعض الحضور أنهم استنطقوا السكارى فعلموا منهم ان الفرنسي، وان كان في ثياب مدنية، هو ضابط عسكري برتبة كابتين واسمه كذا.. ونسميه نحن الكابتين شارل.

بهذا أخبر المؤذن نجيب الريس. وما كان أبو رياض ينتظر خبراً من هذه المناسبة ليشنها غارة شعواء على الانتداب وعلى استهانته بالدين الاسلامي ورجاله، وعلى عسكرييه الذين يحملون رتباً رفيعة، من أمثال الكابتين شارل، ممن يخرجون في أخريات الليالي من دور الفسق سكارى فيتعرضون لدعاة المؤمنين الى عباداتهم بالسباب البذيء والتهديد الوقح! غارة شعواء طلعت بها افتتاحية «القبس» في اليوم التالي فأحدثت الضجة، التي لا بد من أن تحدثها في صفوف الشعب في كل طبقاته وفي مؤسسات السلطة على تدرج مستوياتها. وكان الأثر المباشر لتلك الافتتاحية ان أوقفت «القبس» عن الصدور بأمر اداري وان أقيمت الدعوى فوراً على نجيب الريس صاحبها ومديرها المسؤول، أمام المحكمة العسكرية، بتهمة المساس بما لا يمس، أي شرف جيش فرنسا وكرامة ضباط ذلك الجيش.

كانت هذه فرصة الاستعمار السانحة للقضاء على الصحفي المشاكس العنيد قضاء مبرماً. وما شكّت النيابة العامة للقضاء العسكري من أنها قادرة على تجريم صاحب جريدة «القبس» بالكذب والافتراء على ضابط في الجيش الفرنسي عندما تثبت ان الواقعة التي أوردها في مقاله الافتتاحي واقعة ملفقة لا أساس لها من الصحة. ذلك ان السلطة الحاكمة استطاعت، باتساع امكاناتها وطول باعها، أن تهتدي الى الشيخ المؤذن فتحمله، لا على السكوت فحسب، بل على انكار ما وقع له والشهادة بضد ما وقع له إذا استدعي الى الشهادة.

إنها بالنسبة للاستعمار الفرصة التي لا تعوض للخلاص من «القبس» وصاحب «القبس». ولكنها بالنسبة لحركة التحرر الوطني تصبح ضربة قاصمة لو تحقق للاستعمار ما يسعى إليه. واستبد القلق برجالات الكتلة الوطنية، وهي التي كانت قائدة الشعب في محاربة الانتداب والنضال من أجل الاستقلال. وفي إحدى الليالي بعث إلينا شكري القوتلي، يقول هذا حسني تللو، بعث شكري القوتلي الينا نحن الذين كانوا يسموننا شباب الكتلة الوطنية، وشرح لنا ما كنا نعرفه جيداً عن الخطر الذي يتهدد نجيب الريس. قال لنا في ختام كلامه: ماذا يا شباب، ماذا عندكم لنا؟ الا تستطيعون ان تجدوا بعض الشهود، أو شاهداً واحداً، على صحة الحادثة؟ أو تجدون لنا من يكذّب ما تقدمه النيابة العسكرية العامة من أدلة في تزكية هذا الضابط الذي اسمه شارل وفي الاشادة بحسن سلوكه؟

وتابع حسني تللو يرحمه الله حكايته قائلاً:

ـ وكنا في الحق شبابا في تلك الأيام، ويعفو الله عنا وعما اقترفناه في شبابنا. بعضنا كان يعرف حق المعرفة ذلك المبغى، دار البغاء التي جاء منها الكابتين شارل مخموراً آخر الليل. بعد أن سمعنا ما سمعناه من شكري القوتلي قال أحدهم، ولأسمّه هنا باسم بكري: عندي فكرة. أريد منكم اثنين ليرافقاني... يا حسني، وأنت يا محمود، تعالا معي.

ذهبنا معه، مع بكري، أنا ومحمود في منتصف تلك الليلة... الى أين؟ الى ذلك المبغى! قادنا رفيقنا فيه بقيادة من ألف المكان ورواده من طلاب اللذة وفتياته من بائعاتها، حتى أدخلنا أحد البيوت فيه... بيت الست هيلينا. تلقتنا صاحبة البيت، وكانت تجلس في صدر بهو عريض بين مجموعة من مومساتها المختلفات الأعمار، بترحيب بالغ. وبعد أن بادلنا بكري ترحيبها بمثله طلب منها ان ترافقنا الى غرفة منعزلة، بعيداً عن بناتها وزبائنهن، لنتحدث إليها في أمر ذي شأن.

وفي الغرفة المنعزلة أصغت الست هيلينا باهتمام شديد الى أقوال أخينا بكري، وهي أقوال ما كنا نظن أنها تلفت بال مثل هذه الامرأة في مثل هذا المكان. روى لها حكاية الضابط شارل الذي لا بد ان يكون قد قضى ساعات ليلته في أحد بيوت هذا الحي قبل أن يخرج ويتعرض للمؤذن بشتائمه ووعيده. ثم حدثها بما يتهدد صاحب «القبس» من عقوبة وبانعكاسات هذه العقوبة على الحركة الوطنية وعلى نضال الشعب في سبيل استقلاله، وهو الغاية التي يضحي أبناء الوطن للحصول عليها بأنفسهم وبما يملكون. وختم كلامه بأن قال لها: نريد معونتك يا ست هيلينا.

قالت: على عيني وراسي. ماذ تريدون مني؟ قال بكري: أريد بنتا من عندك ذكية وجريئة، وتقبل أن تمثل دوراً أدربها عليه. قالت أيّ دور؟ قال: أريدها ان تشهد بأنها تعرف ذلك الضابط معرفة جيدة، وأن تكذّب شهود الادعاء الذين يقولون انه لم تسبق له معرفة بهذه الدار أو التردد عليها. سأصفه لها كأنها تراه، وستجده في المحكمة على مقعد الادعاء يلبس بزة عسكرية وعلى عمرته وكميه ثلاث أشرطة ذهبية. إنه كابتين. هل تستطيعين أن تجدي لنا بنتاً قادرة على أن تحضر المحاكمة وتتقدم إليها بهذه الشهادة؟

الصحيح اننا ما كنا، محمود وأنا، نتوقع أن تكون هذه هي فكرة بكري، كما إننا ما توقعنا أن تكون استجابة الست هيلينا للفكرة بهذه ◁

شكري القوتلي قال لنا:
ألا تستطيعون أن تجدوا من يكذب ما تقدمه النيابة العسكرية من شهود ؟

السرعة. فما أنهى رفيقنا كلامه حتى قالت هي: عندي لكم ما تريدونه. يا بديعة!

ورفعت الست هيلينا بهذه الكلمة الأخيرة صوتها فدخلت علينا الغرفة إحدى البنات، مومس شابة ملطخة الوجه بالأصباغ في إسراف، تطرقع بالعلكة بين أسنانها في قحة. قالت لها الست: اجلسي يا بديعة. هؤلاء ليسوا زبائن. عندهم مهمة لك. أخبرها يا بكري بالذي أخبرتني به، وبما تريدونه منها.

وأخبرها بكري. وجاء يوم انعقاد الجلسة الختامية لمحاكمة نجيب الريس. كانت المحكمة العسكرية، بأعضائها الثلاثة، قد استمعت في الجلسات السابقة الى المؤذن الذي نفى حدوث ما أورده صاحب «القبس» على لسانه وأنكر كل الانكار معرفته للجريدة وصاحبها. واستمعت كذلك الى شهود الاثبات، إثبات الافتراء المتعمد ضد ضابط عسكري يمثل محاربي فرنسا وكرامة جيشها. والى شهود حسن السيرة والسلوك المثالي للكابتين شارل الذي وصفه المتهم، نجيب الريس، بالسكر حتى فقدان الوعي وبارتياد دور الفسق والفجور. وأفسحت هذه الشهادات للمدعي العام العسكري المجال لتضييق الخناق على المتهم ولأن يطلب توقيع أشد العقوبات عليه، وهو طلب ستستجيب اليه المحكمة بلا شك. وبدا لكل الحضور في تلك الجلسة المثيرة أي مصير مظلم ينتظر أبا رياض. وفي اللحظة الأخيرة، بعد انتهاء المدعي العام من خطبته في الاشادة بسمو أخلاق الكابتين شارل ونصوع سيرته، طلب محامو الدفاع من رئيس المحكمة ان يسمح لهم بتقديم شاهد جديد يعرف الكابتين المذكور معرفة جيدة. وكانت بديعة هي ذلك الشاهد.

لم نكن، والكلام لحسني تللو عليه رحمه الله، لم نكن نتوقع من بديعة، المومس المطرقعة بالعلكة بين أسنانها والملطخة الوجه بالاصباغ الفاضحة، ربيبة بيت الست هيلينا وعشيرة زبائنها الكثر، ان تكون بهذه الطلاقة في الكلام وهذه البراعة في تمثيل ما درّبها عليه أخونا بكري. على سؤال رئيس المحكمة عما إذا كانت تعرف ذلك الضابط الجالس في صف الادعاء، أجابت بديعة بلهجة المومس العريقة في حرفتها، التي لا تتورع عن تسمية الأشياء بأسمائها مهما بلغت الأسماء من الابتذال أو البذاءة: وكيف لا؟ الكابتين شارل؟ إنه يا سيدي الجنرال حبيب قلبي وروحي. وأنا كذلك حبيبة قلبه وروحه، يقولها لي دائماً، حين نكون في الفراش معاً، وقبله وبعده. متى عرفته؟ أوه... منذ شهور. لا يمضي أسبوع الا ونعمل الحب يا سيدي الجنرال، ليس مرة واحدة... مرات. غير أنه انقطع عني منذ أيام. آخر مرة رأيته فيها في الليلة التي سألني عنها الأفندي المحامي. كان عندي. ظل حبيب قلبي وروحي عندي تلك الليلة حتى الفجر. يا لها ليلة يا سيدي الجنرال. حبيبي شارل قال لي كذا... فعل بي كذا... طلب مني كذا فأجبته يا سيدي الجنرال... وطلب مني كذا فلم أطاوعه، كان ذلك صعباً عليّ يا سيدي الجنرال. ويا سيدي الجنرال...

ولم يكن رئيس المحكمة جنرالا، ولكن المومس بديعة كانت تصر على ان تعطيه هذا اللقب. لم تكن تنتظر ان ينتهي المترجم من ترجمة أقوالها بل تغرق اسماع المحكمة والحضور بكلماتها الفاضحة في تفصيل ما أرادها عليها الكابتين شارل في تلك الليلة، وما استجابت إليه مما أراده، وما تمنعت عليه فيه. ولك ان تتصور ماذا جرى في قاعة المحكمة وبديعة تعيد وتكرر في رواية عناصر شهادتها، بطريقة لم تدع لرئيس المحكمة فرصة لاسكاتها أو لمنع الحضور الذين كانوا يملؤون القاعة من الضحك حتى القهقهة. فما كان من الرئيس إلا ان قرع المنصة أمامه قرعات متتالية وشديدة ورفع الجلسة.

لك ان تسأل عما جرى بعد هذا، في ذلك اليوم وفي الأيام التالية. لقد كانت فضيحة تناقلتها السنة الحضور في المحكمة وفي خارجها، وفي كل البلدة المتتبعة لأخبار المحاكمة والمنتظرة نتائجها بقلق وتخوّف. وكان حرج السلطة الحاكمة بهذه الفضيحة كبيراً لم يسهل عليها تغطية آثاره. بُرّيء أبو رياض، وعادت «القبس» الى الصدور وهي أشد ما تكون صلابة في خطتها في قراع فرنسا المحتلة وفي انتقاد عملائها والتنديد بمساوئهم. وفي هذه الورطة الشديدة الخطر كانت بديعة، المومس، خشبة انقاذ احسنت أداء دورها الذي تطوعت للقيام به. فكان الإعجاب بما قامت به حديث المطلعين، وما كانوا كثيرين، على خوافي الخطة التي جاءت بها الى ساحة المحكمة شاهداً منقذاً.

في اليوم التالي لاعلان سقوط التهمة عن «القبس» وصاحبها استدعانا شكري القوتلي، نحن الثلاثة بكري ومحمود وأنا وأبدى اعجابه بالطريقة الناجحة التي سلكناها في تجاوز هذا المأزق، ثم مدّ يده الينا بفشكة ليرات. لا بد أنك تعرف الفشكة. انها أربعون ليرة عثمانية ذهبية منضمة الى بعضها وملفوفة في ورقة بشكل اسطوانة صغيرة. قال لنا شكري بك:

ـ كانت بنت حلال هذه المومس، كما وصفتموها لنا. تستحق هذه الفشكة وأكثر منها. أعطوها إياها، وبلغوها امتناننا الزائد منها.

وهنا سكت حسني تللو لحظات قبل أن يتابع الحديث قائلا:

ـ كل ما رويته لك ليس غير مقدمة لما سأخبرك به الآن. حملنا الليرات العثمانية الأربعين وقصدنا المحل العمومي، أعني دار البغاء، منزل الست هيلينا. تبيّنا ان الست لم تكن أقلّ منا ابتهاجاً بالنتيجة التي تتوّج بها تمثيل بديعة الرائعة. وسألناها: وأين هي، المداموازيل بديعة؟ نادتها، كما فعلت تلك المرة، صائحة بصوت عال: يا بديعة! فدخلت الفتاة تطرقع بعلكتها ووجهها ملطخ بأصباغه الصارخة، وحيتنا وهي تبتسم بملء فمها. وبعد ان اثنينا عليها وعلى حسن تمثيلها لدورها، وروينا لها كم هم ممتنون زعماؤنا لما اسدته للقضية الوطنية من جميل، وضعت أنا الليرات الذهبية في فشكتها على الطاولة التي كانت أمامنا وقلت:

ـ رجالنا الكبار يحيونك يا بديعة. يسلّمون عليك. بعثوا اليك بهذه الهدية، وأنت تستحقينها كل الاستحقاق.

كانت الليرات، كما قلت، ملفوفة في اسطوانتها الورقية.، فكت بديعة ورقة الاسطوانة فتناثرت القطع الذهبية على الطاولة والتمعت في ضوء مصابيح الغرفة بوهجها البراق. ثبّتت الفتاة عينيها على تلك القطع للحظة، ثم رفعت بصرنا الينا. ورأيتها تمد أصابع يدها اليمنى الى الليرات المتناثرة وتدفعها نحونا بما يشبه التقزز، وهي تقول:

ـ كثّر الله خيركم. خذوا ليراتكم. هل تظنون أن ما من أحد يحب الوطن الا أنتم؟

ونهضت من كرسيها فاستدارت نحو الباب، والعلكة تطرقع بين أسنانها، وخرجت تاركة إيانا فاغري الأفواه، بين الدهشة والتعجب والخجل.

* * *

هذه يا عزيزي الاستاذ رياض، كما رواها لي حسني تللو يرحمه الله، حكاية المومس بديعة. قد لا يكون اسمها بديعة، فقد نسيت الاسم الصحيح. ولست أشك في أن الشاب الذي أخذ رفيقيه الى بيت الست هيلينا في المحل العمومي له اسم غير اسم بكري. كما إن شارل ليس بالضرورة اسم ذلك الكابتين. لم أعد أتذكر الأسماء الصحيحة للأشخاص، أو ان حسني تللو لم يذكرها لي. غير ان أولئك الأشخاص وجدوا حقاً، وحادثتهم وقعت حقاً. وها أنا اليوم أكتب عنها وعنهم لك، غير حاسب حساباً للمحرمات التي ألمحت اليها في أول هذه الصفحات والتي لا أظنك انت تعتبرها كذلك أو تتخوف منها مثل غيرك... والا ذهب جهدي في كتابة هذه الصفحات هدراً! □

خذوا ليراتكم هل تظنون أن ما من أحد يحب الوطن إلا أنتم ؟

وظيفة الأدب والرواية اليوم

ادوار الخراط

■ ما وظيفة الأدب والرواية، على الأخص، في المجتمع العربي اليوم، ما دوره؟ ومهمته؟ وفاعليته؟ أتصور أن تلك القضية تلحّ بلا شك على ضمائر معظم الروائيين والنقاد وخاصة عندنا في مصر وفي العالم العربي على السواء. لست أزعم ان عندي إجابة جاهزة في هذا الموضوع.

أميل للتكلم بلسان القصاص والروائي أولا، ثم بعد ذلك، ربما، بلسان المهموم بالمسائل الثقافية عامة، عندما أقول أنه يخامرني شك كبير في أن عمل الروائي العربي الأصيل، المبدع (أيا كان تحديد معايير الأصالة والابداع، ان كان لها معايير مسبقة) يستطيع ان يقوم بوظيفة، فعالة، مؤثرة على الآليات الاجتماعية بشكل مباشر وملموس وعلى المدى القريب، وخاصة في المرحلة الراهنة التي ما زالت فيها الأمية الأبجدية لا تقل في أحسن الفروض عن نسبة ٥٠٪، وما زالت الأمية الثقافية، إن صح هذا التعبير، شائعة، وبشكل أخص بعد ان ارتفع مد وسائل الاعلام الجماهيرية وأصبحت فنون «بيع» المنتجات الفنية التي تتخذ مظهر الفن أبرع وأدق وأكثر سطوة. أتصور ان الرواية المكتوبة والمطبوعة التي يمكن ان نعتبرها مما ينتمي الى الفن الرفيع، أو الكتابة الجيدة، أصبحت على هامش حياتنا الإجتماعية، جداً.

لكن هذا لا يعني انه من المقبول أو حتى من الممكن ان ننفي من البداية وظيفة الأدب والرواية.

أتصور أن ثم إحساساً يزداد في العالم العربي وخاصة في الفترة الأخيرة، بأن المثقف عامة، والكاتب والروائي خاصة، معزول عن المجتمع، وأنه كمّ مهمل، وانه ليست له فاعلية، وليست له سلطة، وليست له فرصة المشاركة في اتخاذ القرار الذي يهمه كما يهمّ مجتمعه.

صورة تبدو قاتمة حقاً، في الوقت الذي نكاد نتفق فيه جميعاً على المظاهر الملموسة للأزمة التي يمر بها الأدب في البلاد العربية على اختلاف الدرجة والمستوى:

تمزُّق الكاتب وعزلته، انعدام الحرية تماماً أو جزئياً، سيادة القيم الاستهلاكية، مشكلة الأمية، وقلة بل ندرة القراء، قصور التعليم، نزيف دم الكُتاب والفنانين في مجاري العمل الإداري والمكتبي، طغيان التسلية السهلة التي تحمل تدميراً خفياً للقيم الثقافية، سيطرة أجهزة الدولة وأجهزة الاعلام، وتسخير مؤسسات الثقافة لخدمة مؤسسات الحكم... وهكذا. ومع ذلك فإن مقاومة هذه الأزمة والسعي الدائب الى حصارها والخروج من إسارها لم يتوقف في أي وقت من الأوقات.

ولكن أولاً دعونا نفكر قليلاً أو ننظر قليلاً: هل حقيقة اختفى دور الكاتب في المجتمع؟ ألا يمكن للأدب أن يجد لنفسه دوراً في وسط مجتمع تزداد فيه سطوة الأجهزة الاعلامية التي تلعب فيها الصورة دوراً سائداً؟

هل أصبحت هذه الأجهزة من القوة بحيث لا يملك أحد، كاتباً أو قارئاً، إلا أن يكون مجرد ترس دوار فيها؟ أظن لا. أظن ان استقراء الواقع يشير الى الإجابة في ناحية الأمل لا في ناحية اليأس، ولكن هذا طبعاً يتوقف على عوامل كثيرة جداً. من البداية لا أقطع بأنه ليس للأدب دور - دور إجتماعي حاسم على الأقل - كما أنني لا أقطع بأنه له دوراً، الاحتمالان مطروحان، والاجابة تتوقف على عوامل عدة. أتصور ان هناك عند الكتّاب والروائيين والفنانين بصفة عامة إيماناً يتجاوز معطيات الواقع، يستمد من الواقع عناصر معينة ولكنه لا يسلم لها بكل الحتمية التي تبدو أنها تومي اليها، بمعنى ما. إيماناً بأن للأدب وظيفة.

ويشارك جمهور القراء - ضمناً على الأقل - في هذا الإيمان. يبدو لي من مجرد أن المشكلة مثارة باستمرار، وان الالحاح عليها وتقليب اوجهها لا يتوقف جيلاً وراء جيل، انها تعكس عنصراً واقعياً. لو أن المشكلة كانت مجرد مشكلة تدور بين الكاتب ونفسه، لو كانت مشكلة تدخل في نطاق ما يصح أن نسميه «ذاتية بحتة» لما كان لها هذا التكرار، وهذا الالحاح. اذن فهذا كله يشير الى وجود احتياج قائم وحقيقي، حتى على المستوى الإجتماعي، احتياج يعبر باستمرار عن ذاته، لعله احتياج فطري يبحث دائماً عن التحقيق.

فلنقل اذن ان هيمنة الصورة - من داخل هيمنة الأجهزة التقنية والمؤسسات الاعلامية والسلطوية - ما زالت موضع سؤال. وأظن أنها ستظل دائماً موضع سؤال. ولنقل أن الأدب المكتوب مهما بدا مظهره عتيقاً عفا عليه الزمن، سيظل فعالا، ومثيراً للخيال، وحافزاً للمشاركة الايجابية وللجهد الخلاق من جانب القارىء. دعك طبعاً من الاشارة المفصحة التي تقول إن عدد الروايات المطبوعة يزداد يوماً بعد يوم في عصر التليفزيون والفيديو، وان عدد قراء الرواية بحكم آليات اجتماعية واضحة يزداد، بل أن الروايات (بغض النظر الآن عن مستواها الفني) يزداد عدد صفحاتها ويكبر حجمها، ودعك من أن التليفزيون أحياناً يسهم في اجتذاب القراء الى عدد أكبر من الروايات، سواء بأن يقدمها مصورة أو بأن يخدمها بالندوة والتقديم والتعليق الخ، هذه الظواهر كلها جديرة بأن تجعل هذه المشكلة موضع سؤال دائم.

أظن ان أجهزة الاعلام الجماهيرية بذاتها، وأجهزة انتاج وتوظيف الصورة بشكل أخص، بذاتها، ووحدها، هي محايدة. كيف توجَّه؟ ماذا تقول؟ ماذا تفعل؟ هذا هو السؤال. من الممكن ان نتصور أن «الجهاز»، وحده، له سيطرته، كما لو كانت له حياة أخرى مستقلة. لكننا لم نصل بعد

◁

◆

ادوار الخراط:

روائي وكاتب قصة قصيرة وناقد أدبي من مصر.

أعماله المطبوعة في مجال القصص القصيرة هي: «حيطان عالية»، «ساعات الكبرياء»، «اختناقات العشق والصباح»، «ترابها زعفران».

اما رواياته فهي: «رامة والتنين»، «محطة سكة الحديد»، «الزمن الآخر»، «أضلاع الصحراء».

وأرجو ألا نصل أبداً، الى عالم «الرواية العلمية» الذي تسيطر فيه الأجهزة، ويسود الروبوت والكمبيوتر دون منازع. قد يحدث هذا في مستقبل قريب أو بعيد، لا أدري، ولكن أميل الى أن أنفيه.

هناك وراء الجهاز دائماً عامل إنساني، هناك أيضاً المصلحة الإجتماعية، هناك التوجيه السياسي، هذا صحيح، ولكننا لا يمكن أن نفي تماماً أن هناك، وراء الجهاز، هذا الوجد والصبابة والنزوع نحو التواصل الانساني.

هل هذه مشكلة ستظل قائمة في المستقبل المنظور على الأقل؟

هل وجه الاختلاف بين الحين والحين هو طبيعة «المعسكر الايديولوجي» الذي يملك هذه الأجهزة ويديرها؟

أظن أن هناك تمرداً أساسياً فينا نستمده من الاستبصار الداخلي كما نستمده من استقراء التاريخ، بقدر الإمكان. تمرد على قمع الأجهزة، وعلى قمع المؤسسات، بل أضيف الى هذا انه التمرد على قمع الواقع نفسه، سواء كان هذا الواقع اجتماعياً أو حتى كونياً. هذه الحاجة الأساسية تكاد تبدو ثابتة، كأنها خالدة في وسط هذه الظاهرة العرضية أساساً، ظاهرة الانسان.

هل أرى في التاريخ ما يقول أن هناك قمعاً مستمراً، ومحاولة دائمة لكسر هذا القمع؟ وأن كليهما يسيران جنباً الى جنب، وأن هذه الجدلية: القمع واللاقمع، القمع والحرية، قد تكون هي التصور الذي لا يمكن ان ننكره؟ لست بالطبع أتصور وجود «يوتوبيا» يتم فيها انتفاء القمع. فاذا وجد قمع اجتماعي أو فكري أو ميتافيزيقي، فلا يُتصوَّر أيضا ان تظل لهذا القمع ـ بكل مستوياته ـ الكلمة الأخيرة. لم يحدث هذا في وقت من الأوقات. ولا أظن انه سيحدث. هناك في مقابل القمع، دائماً صرخة الحرية المحرقة، تخفت أحياناً، وتجلجل أحياناً، ولكنها لا تموت ولا تنطفيء.

> هناك مقابل القمع دائما صرخة الحرية المحرقة تخفت أحيانا وتجلجل أحيانا ولكنها لا تموت ولا تنطفيء

هذا كله يشير الى أنه يمكن أن يكون للأدب وظيفة. هذا كله يشير الى منطق هذه الحاجة، منطق هذا المتطلّب الذي يبدو مستعصياً على الزمن وعلى التقلبات والتطورات الاجتماعية: انه يجب ان يكون للأدب وظيفته.

وفي هذا الضوء قد نستطيع ان نحدد هذه الوظيفة بأنها اجتماعية ـ في المدى البعيد ـ كما قد نستطيع ان نحددها بأنها وظيفة معرفية. هي وظيفة للسؤال المتجدد أبداً، دون إجابة نهائية أبداً.

الرواية في ظني خبرة من خبرات المعرفة الكلية، أتصور أنها في تحققها الكامل سعي نحو حقيقة كاملة ـ هو بالطبع مهاجمة للمستحيل ـ بحيث لا يجور الجزئي على العام وبحيث يرتبط النسبي بالمطلق. أي انه سعي نحو قهر التحددية ـ مع التسليم بها، من غير قبول لها ـ سعي نحو الواحدية المتنوعة المتكثرة الجوانب، المفتوحة. المعرفة عندي بهذا المعنى هي فعل أيضاً، وربما أساساً. وبحكم القمع الضروري الذي تمثله محدودية وعرضية القدرة وبحكم الطموح الذي ما يفتأ يصطدم بحواجز العالم العضوي والفيزيقي والاجتماعي والكوني معاً ـ وهي حواجز موضوعة للتجاوز وموضوعة للانكار الأوليّ الذي يكاد يكون عضوياً ـ فكلنا ينكر محدوديته وعجزه وموته ونحن جميعاً في حلم ليلنا الانساني الوجيز نفعل المستحيل وخالدون وشهواتنا متحققة لا يقف أمامها شيء وحبنا كامل لا حدّ له. ذلك ايضا من وظائف الرواية.

المعرفة عندي هنا ليست منتَجاً نهائياً ما مغلقا على نفسه، كما أنها ليست مثالاً سابقاً وجاهزاً. هي دائماً سعي مفتوح، ليست له نهاية، وغايته غير متحددة بطبيعتها.

هذا أساساً في تصوري هو جانب ما تقوم به ـ أو يجب على الأقل ـ ان تقوم به الرواية.

ومفهوم طبعاً أن الفن ـ والرواية ـ ليس فراراً من «الواقع» بل سعي للسيطرة عليه، ودافع للتكيف وحافز للتمرد عليه. الرواية ليست، كالحلم، نشاطاً فردياً، بل هي تواصل بين وَعيين، أو مشاركة في منطقة جماعية من الوعي.

هل هذا التصور يُسقِط الصراع بين الطبقات، مثلا؟ أو ينفي الدور الاجتماعي للرواية؟ أليس هذا في النهاية فعلا من أفعال التغيير؟ ليس عندي تجريد أو تعميم «للانسان»، ولكني لا أستطيع ان أنكر، مع التعددية والتاريخية، وحدةً في الانسان، هي أيضاً لاتاريخية بمعنى من المعاني.

واضح في ذلك كله انني لا أُسلِّم، تماما، للرواية (أو لأي نوع منها مما يندرج تحت هذا الشكل المتغير باستمرار) بوظيفتها التقليدية: انها تدعو الى موقف اجتماعي معين أو تعكسه، أو أنها تدعو الى موقف فلسفي أو ميتافيزيقي هو في النهاية (كنا نعرف عند كثير من المُنظِّرين) موقف اجتماعي أو طبقي. أتصور أن الرواية تقوم بتلك الوظيفة من بين ما تقوم به ولكنها لا تقتصر عليها.

لا يقنعني الربط المباشر وشبه الآلي بين العمل الفني والظاهرة الاجتماعية مهما أدخل المُنظِّرون المنحازون لهذا التيار من إرهافٍ في التحليل. وليس عندي شك في أن هذه العلاقة لها آليات معقدة جداً من حيث تحول الهامشي الى مركزيّ والعكس، ولكني في الوقت نفسه وفي هذا الميدان بالذات أترك للمبدع الفرد ولحساسيته الخاصة وتكوينه دوراً مؤثراً، ففي النهاية ما زال للفن سره الذي لا يُستباح، لا بوسائل التحليل النفسي وحدها، ولا بوسائل التحليل الاجتماعي، ولا بوسائل التحليل النصي وحدها، لعل في هذا نوعاً من السذاجة والبدائية. فليكن.

ولا خلاف فيما أظن انه الى جانب الشعر الذي يمكن ان يُلهِم الرواية بجمال العالم وأهواله، فهناك عنصر السرد وقص حكايات اصطراعات الناس، واضطرابهم، بين الناس، وبين الحب والموت.

فلننتقل الآن الى ان الأدب له دوره، بطريق غير مباشر، في التغييرات الاجتماعية التي تهدف الى تأكيد القيم الأساسية ـ الحرية، العدالة ونحوها ـ الأدب له دور حيوي بمحض وجوده، بمجرد الكشف عن حقيقة ما للإنسان الدائب نحو الوفاء بحقيقةٍ ما، هي حقيقةٌ له. هذا السعي قد يتخذ في المدى البعيد، وفيما أأمل، أشكالاً اجتماعية مختلفة، تحددها ظروف اللحظة المتغيرة، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

هل يمكن أن أشير الى وظيفة الرواية عندي بأنها تفسير وسؤال مستمر، كما أنها رؤية، فهي سعي الى مشاركة حميمة تتجاوز «الأنا» الى تواصل جماعيّ على مستوى الخبرة الفنية، مشاركة في معرفة ملتبسةٍ من نوع خاص، للنفس وللعالم معاً، منصهرة في وحدة تجمع بين النظام والتناقض معاً، ويلتئم فيها الشتات دون أن يَمّحي؟ بحيث نمضي ـ أنا وقارئي معاً ـ نتلمس حقيقةً ما، مشتركة بيننا، قديمة وجديدة معاً، قديمة لأنها جانب من حقيقتنا الانسانية، تاريخية ولا تاريخية على السواء، وجديدة لأننا نراها لأول مرة، اذا صادفتنا نعمة الالهام الحظ الحسن.

وهي حقيقةٌ موضوعة للسؤال، وليست لليقين.

ذلك ان هناك عندي افتراضاً ـ أو عقيدة ـ لا أستطيع أبدا ان أنكرها: ان هناك حقيقة انسانية ليست مجردة وليست معممة، وأنها تشتمل على الوضع التاريخي الاجتماعي الى آخره باعتباره مقوماً من مقوماتها، ولكنها تتجاوزه. وهي مع ذلك حقيقة ليست نهائية ولا جاهزة ودائماً موضع سؤال، دائما السؤال. . ! فهل هذه هي النزعة الهيومانية التقليدية؟ هل هذه هي «الحقيقة» التي توصف بأنها تقع في أيديولوجية البورجوازية الصغيرة؟ لا أعتقد. بل أظنها ـ أو آمل ان تكون ـ حقيقة الانسانية المتجددة في مسيرتها التاريخية من طبقة الى طبقة وفي تاريخيتها النسبية والمطلقة في وقت معاً.

أتصور ان كل كاتب في النهاية انما يقامر مقامرة مستحيلة بالكتابة، يثب في الظلام، مدفوعاً بايمانه بأن كتابته ضرورة، حتى لو كان ذلك في عصر

الصورة، عصر السوبر كومبيوتر، عصر ما بعد القنبلة، عصر أقمار الفضاء والرحلة الى ما وراء الأرض، العصر ما بعد الصناعي بتقنياته الجبارة التي تغزو عالمنا الثالث وتزلزله.

***

«أما زال الأدب دعامة للهوية القومية؟»، «هل تحمل الرواية على الأخص القيم الكبرى لحضارتنا العربية؟». سؤالان أراهما متصلين اتصالاً وثيقاً.

أظن ان الكلمة المفتاح في هذا السؤال هي: «ما زال». وأن وراء إثارة هذه القضية، احتمالان على الأقل يُظللان السؤال نفسه: الاحتمال الأول أن تطغى على الأدب وعلى الرواية خاصة، مسحة كوزموبوليتانية قد تقع في هوة التعمية والتضليل، والانسياق وراء العنف من أجل العنف، وتشويه الايروطيقية، وهي على كل الأحوال سطحية ومُسطّحة يساعد على تفشيها طغيانُ التكنولوجيا التي لا تعرف الحدود السياسية ولا الجغرافية، وأجهزةُ الاعلام الجماهيرية نفسها التي سرعان ما سوف تصبح، في الوشيك الأعجل ما قد يُظن، عالميةً بل فوق العالمية، من خلال الأقمار الصناعية والوثبات المذهلة في التطور التكنولوجي الذي يملك أعنته العالمُ الأول، وربما الثاني على الأكثر.

ولست أريد أن أكرر ما هو مسلَّم به الى حد الوضوح التلقائي تقريباً من أن الأدب - وربما الرواية خاصة - بالذات لا يكون إنسانياً، ومن ثم عالمياً، إلا بقدر ما هو محليّ، وأنه لا يحيا ويرفّ ويزدهر حقاً إلا إذا جرت في صميمه مياه الذات القومية، فلتكن خفيةً وحميمة وعميقة وغير ملموسة تقريباً، فذلك شأن ينابيع الحياة الداخلية كلها. لا أظن ان في ذلك مجالاً للاختلاف.

لكني أريد أن أشير بسرعة الى أن «الهوية القومية» أولاً ليست في تصوري قالباً ثابتاً، وليست معطى تاريخياً أو تراثياً قَبْلياً مُسقطاً علينا من الماضي وغير قابل للمُساءلة، بل هي أقرب الى الديناميكية وأن حيويتها ومشروعيتها بل ومصداقيتها انها تتأتى بالضبط عن هذه القابلية للتطور والتفاعل مع المعطيات التاريخية الاجتماعية الثقافية الخ، وعن الوعي بهذه الخصيصة من المرونة - التفتح - اليقظة، إن صح التعبير.

وبهذا التصور لا يعود الأدب دعامة فقط للهوية القومية (و «للحاضر» الثقافي القومي، اذا شئت) بل لعله يسهم في صنعها وتطويرها واثرائها.

ولعل الرواية على الأخص اذا سقطت في فخ الكوزموبوليتانية ان تصبح سلعة وبضاعة مزجاة، مكررةً الى ما لا نهاية، قالبية ونمطية ومصقولة ككل سلع الانتاج الكبير، ولعلنا منذ العصر الصناعي الأول قد شاهدنا إنتاج هذه البضاعة للاستهلاك العريض. وأظننا قد اتفقنا جميعاً منذ زمن طويل ان هذه المنتجات ليست مما نسميه - بشيء من الصَلَف ربما ولكن عن حق بلا شك - «الكتابة الجيدة» أو «الفن الأصيل».

لست أنكر على أحد حقه - اذا أراد - في التسلية والتشويق السهل عن طريق «الرواية - العجائن»، ولكني لا أريد لأحد ان ينكر عليّ حقي - ما أمكن - في تسمية الأشياء بأسمائها.

الظل الذي لعله يقف على ناصية القرن العشرين، هل هو ظل غول الكوزموبوليتانية في الأدب، ومن ورائها الشركات العابرة للجنسيات والتكنولوجيا العابرة للقارات، أم هو من الجانب الآخر ظلُّ عنصرٍ أخفى وأدق وأرهف مدخلا: ظلُّ الغرق في الهواجس الداخلية للذات الفردية المنعزلة عن الهموم القومية، المنفصلة عن المشكلات التي تمس هذه الذات القومية - الجماعية.

ولست أدعو هنا، بأي حال، الى عودة الى خطاب سياسي مباشر أو الى علاج قريب ودعائي للمشكلات الاجتماعية، ومع ذلك فقد يكون في الصيغ المباشرة للأدب - وللشعر خاصة - تحليق وتحقيق كما يحدث الآن في بعض الشعر الذي يبدعه الشعب الفلسطيني، مناضلاً ببسالة لتوكيد هويته القومية في وجه اغتصاب ثقافته واحتلال وطنه.

ولا أرفض، بأي حال، عكوفاً على أغوار النفس ودخائلها لتحليلها - روائياً - أو إبتعاثها وسبر أحلامها وتخاييلها، بل على العكس أظن أن عملي الروائي نفسه يندرج في هذا السياق.

انما الظل الذي استشف حومانه خلف هذا السؤال هو ظل إدانةٍ مضمرَة لهذا المنحى الذي يمكن ان يكون نقيضاً للكتابة الجيدة - شأنه شأن الكوزموبوليتانية - كما يمكن من ناحية أخرى، ان يحمل انتماءً حميماً وعميقاً للهوية القومية، كما لا يمكن أن تحمله الكوزموبوليتانية.

وعلى أية حال فليست «الهوية القومية»، كما قلت، مفهوماً مطلقاً جامداً منزلاً علينا بوحيٍ صارم ومسطوراً على اللوح المحفوظ من القِدم، هي مفهوم متحرك مصنوع الى حد كبير ومختار ومتجدد. ومن شأن الأدب، والرواية، أن يسهم بدورٍ في هذا الاختيار وهذا التجديد. هذا إذن دور آخر للأدب.

قال بعض المستشرقين منذ رينان إن هويتنا القومية تتميز بأننا ندين بالقدرية المطلقة، ولا مكان فيها لمفهوم الحرية الفردية او الذاتية، واننا لا نعرف التجريد في الوقت نفسه بل نتعلق بالحسيّ والجزئيّ، وأننا ندين بالغيبيات ولا نعرف التبصر العقلي والشك المنهجي وادراك الواقع.

وواضح أنني لست في هذه الساعة المتأخرة بصدد نفي تلك الخصائص المتوهَّمة، وأن في تراثنا القديم وفي ممارستنا الثقافية الراهنة على السواء ما يدحضها، ما أريد أن أشير اليه مع ذلك هو شيء آخر. هو أنني لا أرى في «الهوية» القومية، بالاضافة الى ما سبق، أنها وحدة مُصمَتة قالبية تنصبّ فيها كل روافد ومقومات «الهوية» في هذا العالم العربي بحيث تستحيل في النهاية الى مونوليث قائم وراسخ ومسيطر. لست أرى وحدة واحدة مغلقة على نفسها في «الهوية» القومية لشعوبنا. أريد ان اؤكد على فكرة التنوع في داخل «الهوية» القومية بوحدتها العريضة، وأن هذا التنوع والاختلاف عنصر إثراء وغنىً وليس عنصر تفرقة وتشتيت. طبعاً هناك ملامح بل خصائص عامة متشابهة أو متقاربة سارية في الهوية القومية العربية الشاملة العريضة (أو في الهويات القومية اذا شئت) وان كانت تصدر عن منابع متنوعة لها قوامها وتكوينها وتراثها الخاص بكل منها، كما تشترك في مقومات وتكوين وتراث واحد، فلست أتصور وجود انفصالية مصطنعة هنا، ولكني - في سياق المعنى المتجدد الحي للهوية القومية - أرى الاختلافات التي تُثري وتنعِش كما أرى أوجه الوحدة التي تدعَمُ وتوطِّد.

ومؤدى ذلك في النهاية هو، بالطبع، وضع مصطلح «الهوية» نفسه موضع النظر من جديد.

وبخاصةٍ انني، على المستوى الشخصي، أنتمي الى ثقافة فرعية خاصة هي الثقافة القبطية - أتردد كثيراً في أن أسميها «هوية» خاصة - داخل الهوية القومية المصرية، التي تنضم بدورها لكي تعمق وتوسع مفهوم «الهوية» القومية العربية، أو مفهوم «الحاضر» أو «الواقع» الثقافي القومي.

ماذا يستطيع الأدب، في هذا الضوء، أن يفعل؟ أهو ما زال دعامة لهذه «الهوية» القومية، كما كان بلا شك في تراثنا العربي ذلك العريق العريض الغني المتنوع الروافد؟

في هذا الضوء أريد أن احتفظ بمصطلح «الهوية» من غير أن احتفظ له بهذا الثبات والأولوية والرسوخ، الذي يوحي به، ومن غير أن أعتبره جوهراً وماهيةً مطلقة، بل أرى فيه حاضراً قابلاً، دائماً، للحوار، وليس شيئاً لازمنياً، أو خارج الزمن.

بالطبع ليست هناك مطابقة بين التراث والواقع الراهن، وبالطبع تختلف ◁

◆ **الهوية القومية ليست مفهوما مطلقا جامدا هي مفهوم متحرك مختار متجدد ويساهم الأدب بدور في هذا الاختيار وهذا التجديد**

أنا لست داعية ولست منظراً أنا مجرد روائي مشغول ربما أكثر مما يجب بالهموم الثقافية

كيفية دور الأدب وربما نوعية هذا الدور في تأكيد «الهوية» القومية بمعناها ذلك الذي أشرت إليه، وربما في إعادة تشكيلها أو على الأقل تجديد عناصرها.

فاذا كان الشعر ديوان العرب قديماً، وإذا كان الأدب سجلاً لحياتهم ومجتمعهم ومعارفهم، فلعل دور الأدب العربي الحديث، والرواية نوع مستحدث فيه، في التحليل الأخير، يتجاوز مجرد «التدوين»، يتجاوز التسجيل والإعلام والوظيفة النفعية البراجماتية الاجتماعية ويقترب من، أو يقترن مع الأدب العربي القديم الذي طالما اعتُبر هامشياً وطالما أهمله النقد «الرسمي» او السلطوي، أعني أدب النجوى الحميمة والخمريات والحسيات والتأمل الفلسفي والنشوة الصوفية ومُساءلة المطلق.

وهو ما يُفضي بي في النهاية الى مقاربةِ مسألة «المطلق» كقيمة كبرى في الأدب العربي الحديث وفي الرواية العربية الحديثة على الأخص.

أتصور أن هناك أزمة صحية، بل لعلها ضرورية، في مقاربة روايتنا العربية لهذه القضية. المشهورُ الى حد الابتذال ان المطلقات المحظور المساس بها أو تناولها، إلا بيدِ الحذر والتحوط والتوجس، عندنا، هي الدين والجنس والسياسة. وهي مطلقات مترابطة في نسقٍ قمعي يأخذ شكل المؤسسة الاجتماعية. ولكن الروائيين العرب الحقيقيين يتململون بدرجات متفاوتة بازاء هذه المحظورات، ويتلمسون الطرق والوسائل لمقاربتها ـ في ظل الواقع السياسي والاجتماعي الذي تنتفي فيه الحرية الفعلية تماماً أو جزئياً، وبخاصة في ظل ما يسمى بالصحوة الاسلامية الجديدة التي يرتفع مدها بأقدار متفاوتة في البلاد العربية الآن.

ومن هذه السيطرة المزدوجة للمطلق من ناحية، وتجسيد في سيطرة المؤسسة الاجتماعية من ناحية أخرى، نجد تلك الكتل الصماء في ثقافتنا وأدبنا كتلاً حجرية تقيد الوعي، وتكبل الحركة، وتئد الحرية، وتطلق قوى القهر والوحشية والغضب، قوى اللا وعي المدمرة. ولكنني أسارع الى القول أن في تراثنا نفسه وفي وعينا الحيّ إدراكاً الحرية والتسامح.

أما أنا فأزعم أن الرواية العربية الحداثية قد أخذت تقارب هذه المطلقات، وأن الخضوع والاذعان لسطوتها لم يعد بدوره تاماً وغير قابل للانتقاص. وأزعم أن ازدهار الرواية بخاصة لعله يقترن باقتحام هذه المناطق المحظورة، لا تمرداً وانتقاصاً فقط، بل على سبيل القبول والايمان أيضاً، لا على سبيل الخضوع والاذعان. أي أنني أزعم ان من أولى إن لم تكن أولى مهام الرواية العربية الحديثة هو هذا بالتحديد: المُساءلة، ووضع القضايا كلها، دون استثناء، في موضع الجرية، سواءً انتهى ذلك المسعى بالنقض والانكار أو بالاعتناق والانضواء، وانما عن مسؤولية واختيار.

على هذا المستوى يمكن ان أدرج القيم الكبرى في ثقافتنا تحت هذه المطلقات الثلاثة، وأن أرى أن الرواية ليست مطالبة بأن تحمِل هذه القيم فقط بل ان تُسائِلها أيضاً ـ ومن ثم تؤكدها ـ كقيم، أياً كان وجه مقاربتها لها.

انني أرى في الرواية العربية اليوم ـ على مجملها ومنذ حقبة البدايات تقريبا ـ ارتباطا لا شك فيه بقيم الحرية والعدالة والانحياز الى صغار الناس، وبغض النظر عما في تناول هذه القيم، أحيانا كثيرة، من سذاجة وتفاؤل مسطح ومباشرة قد تهزم نفسها بنفسها، الا أن الارتباط بهذه القيم ـ وبخاصة في بعدها الاجتماعي ـ شديد الحضور في الرواية العربية.

أنا لست داعية، ولست مُنظِّرا. أنا مجرد روائي مشغول ربما أكثر مما يجب بالهموم الثقافية. كم اتمنى أن تتناول الرواية العربية الحديثة، تناولا روائيا بالذات، أياً كان تجسيد هذا التناول، هذه القيم الكبرى ـ أكثر مما تفعل الآن ـ في بعدها الجمالي البحت أو في بعدها الميتافيزيقي مثلا، دون أن تفقد الصلة ـ بالضرورة ـ ببعدها الاجتماعي.

على أن من القيم الكبرى في ثقافتنا ـ أو في تراثنا الثقافي ـ قيمة أحسها مهددة في بلادنا الآن، وأحسها مهملة، ربما إهمالاً تاما في الأغلب الأعم من رواياتنا، أقصد قيمة لعلني أسميها « العقل »، أو « العقلانية ». هذه القيمة عرفت أعظم ازدهار لها بالضبط في حقبة ذلك الازدهار الشرس للحضارة العربية الوسيطية عندما كان كل شيء ـ كل شيء بالفعل ـ يوضع موضع النظر، والحكم، العقليين، بدءاً من مسائل مثل قدم العالم وخلق القرآن والعلاقة بالله، بما في ذلك مسألة الالحاد نفسها، حتى المسائل الجنسية والأهواء الحسية المشبوبة بكل أنواعها بما فيها الجنسية المثلية، وصولا الى مسائل شرعية الحكم والخلافة والولاية.

لست أعرف بالضبط ما هي قيمة العقلانية التي يمكن أن تُلهم الرواية العربية الحديثة وتسري فيها سرياناً خفياً ولا انفصام له عن جسد الرواية، ولا كيف يمكن أن يحدث ذلك. ولكني أحس فقداناً لهذه القيمة، ومقاومة لهذا الفقدان في الوقت نفسه، في ثقافتنا.

لست أقصد تَوحُّد العقل أو استئثاره بالميدان، لسنا عقلا فقط، ولكن الذي يمكن أن يهدي المسعى ويُرشده، هو العقل وحده. ولا أنفي في الفن بخاصة وهذا طبعاً بديهي ـ لا يمكن أن أنفي ـ الدور الذي تقوم به القوى اللا واعية، ولكن الوعي بهذا الدور، « الوعي باللاوعي »، هو الذي يمكن أن يخلص أو ينقذ أو يهدي أو يُثري. فليس بالعقل وحده نعيش، ولكن بغير العقل سنظل في ضلال مبين.

لعل من أخص خصائص أدبنا مسألة « اللغة ». أزعم أن للغة دورا يختلف قليلا عما للغة في معظم الآداب الأخرى. للغة في الثقافة العربية ما يكاد يشبه سطوة « المطلق ». للغة تصور في كثير من الأحيان كأنها هي نفسها « المطلق »، أو هي تجلٍ من تجليات « المطلق ». وليست هذه القضية جديدة على أية حال.. ان لها تاريخا حافلا في ثقافتنا. للغة عندنا قداسة، ومهابة، وقِدَم جليل، ولكنها بطبيعتها يجب أن تكون خبرة معاشة، خبرة إنسانية، أيضاً، وليست « إلاهية » فقط، شيئا دائم الحداثة على عراقته. اللغة العربية في حسي، وفي معاناتي كروائي وكاتب، لغة فادحة الغنى، حساسة ومرنة وقابلة للنمو والتطور. ولكن اللغة عندنا لا تزال تقف عقبة. ما زالت للعربية قداسة تمثل عبئا على التفكير وعلى التعبير. يجب ألا نكون عبيدا للغة، ولسنا سادتها، وانما اللغة جزء من الانسان الذي يعيش بها، ويعاني بها، ويفكر بها، ويحس بها، ويتحدث

بها . اعتقد أنه من المسائل الاساسية أمام الرواية في البلاد العربية ايجاد حل لمشكلة « اللغة » .

كيف تكون اللغة معاصرة وهي هي في الوقت نفسه؟ كيف تكون اللغة نسبية وليست "مطلقة"؟ كيف تكون حية ومرنة وليست محظورة، أو كتلةً مقذوفا بها من « المطلق »، علينا أن نتقبلها بلا مُساءلة؟

وكيف يمكن أن تتواءم اللغة العربية بالذات، بنحوها وصرفها وتركيبها السياقي، مع مقتضيات الكومبيوتر الذي لا مفر منه؟

في داخل سياق « الهُوية » القومية، أو « الحاضر » الثقافي القومي، بتنوعه العريض وتوحده معا، أجد اللغة عندنا متنوعة شديدة التنوع، ويمكن أن تكون مُوحِّدة أيضا، من المغرب الى الخليج، ومن مصر الى الجزائر، وهكذا . أن العاميات المختلفة ليست، في الرواية ولا في غيرها، مروقاً أو انتقاصا من الهُوية، بل هي مصدر غنيّ لا يعوض وخاصة في الأدب الشعبي الذي مازال حيا وفعالا في معظم بلادنا وان كان التليفزيون والفيديو يهدده تهديدا خطيرا، فهو عنصر لا يُحتمل فقدانه . هذا الى أن في وحدة العربية، في مجملها وعلى اختلاف ظلالها، مصدر للتواصل لا يمكن الاستهانة به . وفي داخل كل عامية من عاميات العربية هناك « لغات » متعددة كلها يمكن بل ويجب أن تكون ملهمة وأن تكون فعالة .

بالطبع علاقة الكاتب والروائي بلغته مسألة جذرية في عمل أي كاتب، أريد فقط أن أشير الى مدرسة أو اتجاه اللغة الباردة المحايدة الصحو، على غرار لغة هيمنجواي أولا ثم لغة بيكيت بعد ذلك، لابد أن تنتهي ـ ولعلها قد انتهت بالفعل ـ الى طريق مسدود . زعمت هذه المدرسة أنها تخرج لكي تسمي الشجرة « شجرة »، فقط، دون مجاز، دون اضافة، دون أن يُضفي الكاتب عليها شيئا من نفسه، وبذلك يعيد الى الأشياء براءتها الأولية ويخلقها من جديد، في ضوء مطهِّر بل طاهر أصلا . ومع ذلك فإن الكاتب لا يمكن أن ينتفي، خلف قناع « الموضوعية »، و « البراءة الأولية » . انه هو الذي يختار مهما كان اختياره محدودا . والا فان النهاية المنطقية الصارمة لهذا المسعى هو الصمت التام، والتخلي عن عمل الكتابة .

أما اللغة التراثية أو التاريخية فهي عندنا على الأخص وفي هذه الحقبة بالذات من أكثر الغوايات اجتذابا للروائيين . واستخدام هذا النوع من اللغة محفوف بالمخاطر المهلكة بطبيعتها . الروائي هنا لابد أنه قد تمثل هذه اللغة تمثلا عضويا وحيويا ويكاد أن يكون فيزيقيا بحيث تصبح لغته هو، وليست استعارة أو ترصيعا أو اطارا مزركشا .

في النهاية اسمحوا لي بأن أنهي، على نغمة شخصية، بأن أتحدث اليكم قليلا عن علاقتي أنا باللغة، روائيا وكاتبا .

قيل إنني أدعو الى بلاغة جديدة أو بلاغة مضادة . لست أعرف ما إذا كنت داعية أصلا، الى أي شيء .

ليست وشائجي بلغتي تراثية فقط وليست الاستيلادات فيها نابعة فقط من تماس حميم بلغات أخرى، كالانكليزية والفرنسية ولغة أهل البلد بلهجاتها ومستوياتها المختلفة ـ أيضا ـ في مصر، بل تكاد تكون وشيجتي بلغتي عضوية وشَبَقية . اللغة عندي هي أيضا جسد العالم كما أنها جسدي حميميا وفكريا أيضا .

العلاقة بيني، على الأقل، وبين اللغة ليست فقط علاقة عشق وتدله . . بل هي علاقة تشابك حياتي، غنى أطمح أن يكون مُثريا من الجانبين . بل سعيي هو أن أنطق بهذه اللغة حساسيتي وفكري، في سياق العصر، بل في ما آمل أن يكون سياق المستقبل أيضا . وأن أعطي صوتا لمن لا صوت لهم، ولما ليس له صوت، عن طريق هذه اللغة التي لا تنفصل عن عضوية الحياة، ولا عن بناء العمل الفني .

لا أخفي عليكم أن ثمة نزعات تعصف بي نحو نوع من التدمير والنسف للقوالب اللغوية القديمة والجديدة على السواء . . تدفعني حوافز غامضة وغلابة نحو نوع من التفجير للأبنية التي يتقلص تحتها الفكر والحس، محاولا أن أجد بين أنقاض هذه الركامات الجوهر الثمين الحي أتوق الى نوع من الانهيار اللغوي الجامع الذي لا يحُده حاجز، وأعرف استحالة ذلك، ولكن ما أن افتح له ثغرة حتى يندفع، قد لا أضع يدي مباشرة على منطق . . يحكم هذا الانهار ويضبطه .

ولكني أحس من ذلك بمسؤولية مثقلة وفادحة جنبا الى جنب مع متعة خارقة . أحس فرضا والتزاما الى جانب الانصياع والاستسلام لموجة مخصبة في هذا الخضم من تمازج اللغة بمادة الحياة، فليس الأمر مجرد تفتيت وانفلات بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراءها سيول عارمة تريد ان تتدفق، وأريد لها أن تتدفق وفقا لقانونها الخاص وحريتها الخاصة .

هل هذه شكلانية؟

لا أظن، بالقطع لا أظن .

اللغة عندي لا انفصال فيها عن جسد العمل الأدبي ولا عن روحه .

عندي في كل أعمالي تقريبا وبخاصة في « رامة والتنين » و « الزمن الآخر » فقرات كاملة تقوم على تسييد جرس واحد أو صوت واحد أي أن يوجد حرف بعينه في كل كلمة من كلمات الفقرة التي قد تطول الى عدة صفحات . لماذا؟ هل هذه مجرد لعبة؟ واذا لم تكن، فما ضرورتها؟

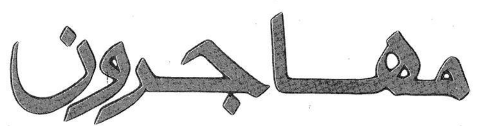
أتصور أن هناك، على مستوى أول، ضرورة انفعالية وتعبيرية بالفعل . ليست هذه الفقرات مجرد أرابيسك خاو، بل هي كما أرجو تُقطِّر جانبا من جوانب خبرة الرواية نفسها في كل مرة تقطيرا مركزا ومكثفا، بل وتلخص العمل كله .

والى جانب ذلك فقد وجدت أن الحرف ـ الحرف وحده، مستقلا عن الكلمة وعن الجملة ـ عند الصوفيين ليس مجرد اللفظ بصوت ما، ولا هو رسم ما، لكن له دلالات هم الذين شققوها واخترعوها أو استبصروا بها واستخلصوها . أليس من حقي اذا كان عملي يدفعني الى هذا أن أوجد للحروف عندي دلالات تتجاوز مجرد الحسي والعضوي ـ حتى لو كانت تعتمد عليهما؟

هذا الى أن اللغة عندي هي بنية موسيقية، ولها نسيج موسيقي سحريّ . في مغامرتي محاولة اذن للغوص الى طبقة جيولوجية بدائية في الحس، بحيث يكون التواصل عبر جرس اللغة، يكاد يكون تواصلا مباشرا، أصليا، أوليا، ذلك أن المسألة ليست مجرد ترجيع صوتيّ بل هي سعي . . الى خلق موسيقيّ يحمل دلالة، أي أن انصهار الدلالة والبنية أمر حيوي، ليست الموسيقى شيئا خارجيا اذن ولا حلية، بل هي فرض وضرورة بمعنى ما . سعي الى سد الهوة بين اللغة بما تحمل من دلالات محددة وبين الصوت بما يحمل من ايحاء ودلالة فطرية في الوقت نفسه .

اللغة عندي، اذن، ليست لمسية وحسية فقط بل أيضا هي موسيقى الكون المتناغم فيه الداخل والخارج . وقد اقتضى هذا مني ـ اقتضاء الحب ـ بحثا لجوجا ولاعجا وراء مورفولوجية اللغة في العربية وارتياد الامكانات اللا محدودة في تقصيها واكتشاف امكاناتها ومناحيها . ولكن البحث لم يكن بداهة بحثا شكليا أو قاموسيا ولا مجرد لعب ممتع باللغة وفي اللغة، بل هو مندمج بلا انفصال عن هذا الوجود الذي نعانيه على مستوياته الفيزيقية والاجتماعية والكونية جميعا، هو بحث عن أسرار التواصل المهدد دائما، وفض لأسرار « الذات » ـ أو على الأرجح . . . . « الذات ـ الآخر » في وقت معا، ووصلٌ للانقطاع المستمر دائما بين «الذات» و «الآخر»، سواء كان «الآخر» ثقافياً من ناحية، أو من ناحية أخرى كان، مطلقا، غيبيا، خالدا، أو كان الآخر ـ وهو دائما بمعنى من المعاني هو « الأنا » نفسه ـ أرضيا، وعينيا، وعرضيا، أي انسانيا في النهاية ☐

◆ ما زالت للعربية قداسة تمثل عبئا على التفكير وعلى التعبير يجب ألا نكون عبيدا للغة ولسنا سادتها وإنما اللغة جزء من الانسان الذي يعيش بها



مهاجرون

ممدوح عدوان

■ وآخرتها معكم؟!

أكُلما اجتمع عدد من الأدباء العرب المهاجرين من بلد من بلدان الهجرة، وأتيحت لهم الامكانية، «فقعونا» بمجلة تهرىء نعمتنا؟ مجلة تنعم بالحرية وترفع لواءها وتدافع عنها، وتدعو الأدباء العرب الى المساهمة فيها «بملء حريتهم».. يا أرض اشتدي...

الأدباء العرب المهاجرون يتحدثون عن الحرية، ويتحدثون، بالمقابل، عن القمع الذي ظل وراءهم في البلدان العربية، وعن خضوع المثقف العربي المقيم لهذا القمع وتأقلمه معه وارتزاقه منه، ثم تنظيره له ودفاعه عنه... الى آخر القائمة.

وهذا حديث صحيح ومفيد. ولا أكتم انه حديث مثير للنقمة على التخاذل ومحرض للنفس على المزيد من النظافة الذاتية والاغتسال من التهاون والمهادنة والممالأة.

ولكن هذا التحريض وصل في النهاية الى نتائجه السلبية. ومثلما فعل التحريض الإعلامي العربي للمواطن العربي بشأن القضية الفلسطينية، ودون ممارسة جدية على أرض الواقع، بحيث صار هذا المواطن يطنش ولا يهتم حتى للمذابح التي تدبَّر للفلسطينيين، كذلك فإن تحريض الأدباء المهاجرين لنا، نحن الأدباء المقيمين، ظل يتواصل حتى أوصلنا الى حد النقمة على الذات واتهامها بالقصور والتقصير واحتقارها ومواجهتها يومياً بالتهم والنقمة والبهدلة.

استطيع ان أقول ان الأدباء المهاجرين قد نجحوا في زرع مركب نقص مَرَضيّ في نفوس الأدباء المقيمين، واستطاعوا، أيضاً، ان يؤسسوا لفكرة وهمية في نفوسنا مفادها ان كل أديب مهاجر يتمتع بالحرية ويزدهي بالتمرد، وان كل أديب مقيم مصابٌ بالخنوع وهو أديب جبان متواطيء، ساكت عن الحق، شيطان أخرس، في الحد الأدنى، ومتملق مهادن متهاون مرتزق من سياط القمع في الحد الآخر. ذلك لأن الحكومات العربية حكومات قمعية تسلطية استبدادية غاشمة، وهذا المثقف المقيم راض بالعيش في ظلها فكأنه هو الذي اشتراها من مال أبيه أو هو الذي صنعها بعرق جبينه أو طلبها متمنياً في ليلة القدر.

أهي حالة مهاجرين وأنصار؟

الحمد لله ان معسكرات الاعتقال الاسرائيلية اسمها «أنصار». فنحن، كما تعلمون أيها الاخوة المهاجرون، أنصار في معسكرات اعتقال جماعية اسمها دول. ونحن أنصار غير قادرين على استقبال المهاجرين لمقاسمتهم أرزاقنا وزوجاتنا كما فعل أجدادنا الأنصار. بل إن العكس هو الصحيح، فكثيرون منا، نحن الأنصار، صاروا ميالين الى الهجرة لكي ينعموا بالحرية ويلعبوا بالقرش معتمدين على المساعدات التي يمكن أن يقدمها لهم المهاجرون في بلدان الهجرة السعيدة.

مهاجرون وأنصار؟

نحن أنصار معتقلون وأنتم مهاجرون أحرار. مهاجرون لا تحبون العودة الى هؤلاء الأنصار وتكتفون بتلك الأشواق القليلة الغامضة التي تليق بمثقفين ينعمون بالحرية ويطلعون على آخر انجازات التكنولوجيا ويشاهدون خمس عشرة قناة تلفزيونية ويقرأون صحافة جريئة ويزايدون علينا بآخر تقليعات البنيوية وبمشاركتهم في التظاهرات الانسانية العميقة (ربما من أجل إنقاذ ثلاثة حيتان محاصرة في مكان ما لا نعرف نحن الأنصار اسمه).

تلك هي المسألة؟

نحن جبناء صامتون؟ وانتم احرار شجعان تصدرون صحف المهجر المدافعة عن الحرية.. ثم تعرضون علينا هذه المنابر لكي نرفع أصواتنا من فوقها بملء حريتنا، وننشر فيها أدبنا المقموع الممنوع المصادر ان كنا شجعاناً ولم نتعرض للخصاء بعد.. ثم تستغربون كيف لا نستغل هذه الفرصة الذهبية لنمارس فيها شجاعتنا وفروسيتنا ونعلن اتهاماتنا لحكامنا ثم نسير الى زنزاناتهم ونحن رافعو الرؤوس نغني: «يا ظلام السجن خيّم» أو الى مقاصلهم ومشانقهم ونحن نهتف: «أهلا بك يا أرجوحة الأبطال».

تضحكون علينا؟ أم ماذا؟

تظنون ان عقولنا صغيرة بهذا المقدار؟

كيف يمكن لنا نشر هذا كله ونحن لا نزال في «أنصار»؟ تفضلوا أنتم وانشروا ما يشبهه أو ما يحمل مضمونه طالما أنكم هناك.. خارج معتقلات.. «أنصار» العربية، ألم ينْعِ رياض نجيب الريس غياب دور الطليعة العربية تفسيماً على نعوة بول شاؤول؟ ألم يستغرب أنسي الحاج، بمرارة، كيف أن مثقفاً عربياً واحداً لم يجرؤ على تسمية ديكتاتور عربي واحد؟

شرّف يا سيدي. سمّه أنت. نحن جبناء. ونحن سندّعي أننا لا نعرف اسم ديكتاتور واحد حتى في التشيلي أو جزر واق الواق. لماذا لم تسمه أنت طالما أنك ترفل بنعماء الحرية خلال عشرين عاماً تعرف ان الديكتاتوريات ازدهرت خلالها ازدهار خضراء الدمن. وإذا كنت تخاف، أنت وغيرك، من أن تصل اليك الأذرع الاخطبوطية للديكتاتور العربي وأنت في المهجر، أو تصل الى مجلتك أو جريدتك فكيف تطلب ذلك من المقيم في «أنصار»؟

هل نعيد قصة الأخوين الباحثين عن النقاء؟ لا بأس واعذرونا. فنحن، الأنصار، زوادتنا قليلة وعالمنا ضيق ومحصور ومعلوماتنا محدودة ولذلك فنحن نكرر الحكايات دون ملل.

افترق أخوان يبحثان عن الصفاء والكمال. نزل أحدهما الى المدينة وصعد الثاني الى الجبل، وفي الجبل جلس الثاني يتعبد ويتأمل حتى صفت روحه واستطاع القيام بالمعجزات. وذات يوم قرر أن يطمئن على أخيه وعلى الدرجة التي وصل إليها من الصفاء والنقاء والسمو والكمال. فنزل من الجبل الى المدينة. ولم ينس ان يأخذ له معه سلة من القش عبأها بالماء (معجزة!!) ليعرضها على أخيه. ورأى أخاه في المدينة وقد تزوج ورزق عيالاً وهو يتعامل مع الناس: يبيع ويشتري ويجادل ويشاجر.

رحّب المقيم بأخيه الزاهد، صاحب المعجزة، وطلب إليه ان يجلس مكانه ريثما يبلغ أهل البيت بمجيئه ليهيئوا له غداء لائقاً. ولم ينس أن يعلق السلة في صدر المكان. وجلس الزاهد مكان أخيه. فجادل هذا وساوم ذاك وتشاجر مع الثالث ورأى وجه الرابعة ومست يده يد الخامسة.. فامتلأ صدره بالغضب والطمع والشهوة، ولم يحس إلا والماء يتسرب من السلة على رأسه، ليذكره - باختصار - أن النقاء هو ما تصل اليه هنا في المعمعة وليس

◆

هل من الضروري أن نهاجر جميعا لكي ننعم بالحرية؟ وهل النظافة مستحيلة الا في حمامات أوروبا؟

وأنصار

نحن لا نعرف
كيف يكتب الأديب بحرية
شرفوا
علمونا
اكتبوا بحرية
لكي نعرف ما ينقصنا

هناك في رأس الجبل.

هل من الضروري ان نهاجر جميعاً لكي ننعم بالحرية؟ وهل النظافة مستحيلة الا في حمّامات أوروبا؟ وهل نحن ممثلون في «ناطورة المفاتيح»؟

يا سيدي . . لا.

وبالمقابل نعيد الكُرة: ما الذي فعلتموه لأجلنا وأنتم في نعمة حرية الهجرة؟ من هم الأدباء الذين دافعتم عنهم؟ ما هو الحكم الذي ساعدتم على فضحه؟ ما هي القضية التي قدمتم لها الخدمات في المهجر ابتداء بالقضية الفلسطينية، مروراً بالقضية اللبنانية، انتهاء بالجراد في السودان؟ أين هي المحافل التي صارعتم فيها الصهيونية أو العنصرية الغربية وأنتم هناك حيث تحسون بسيطرتها على وسائل الإعلام والثقافة ؟

سنقول إننا لم نتعود على الحرية، وبالتالي فنحن لا نعرف كيف يكتب الأديب بحرية، شرّفوا. علمونا. اكتبوا بحرية لكي نعرف ما ينقصنا. افضحوا الطغيان والظلم. سموا الأشياء بأسمائها.

«هل هذا الكرسي لا يُسمع يا أبانا؟» أم أنك اكتفيت بالابتعاد الى هناك لكي ترضي نفسك برؤيتنا صغاراً؟

تعال ادخل بين الناس وحافظ على معجزتك ان استطعت. . تعال واحتمل إبراز هويتك مئة مرة كل يوم لكي تثبت انك لست جاسوساً لماو ماو. واحتمل ابراز دفتر العائلة لكي تثبت أن التي تمشي معك هي زوجتك وليست امرأة سيئة السمعة تملك الدورية العابرة حقاً فيها أكثر منك. تعال احتمل في عام واحد ثلاث تصفيات بكرة القدم يصل فيها السوريون والعراقيون الى المباراة النهائية فتتحول شاشات التلفزيون الى مواقع «داحس والغبراء» ويصاب أمامها الأطفال بالجلطة لأن ضربات الجزاء لم تُحسبْ.

مهاجرون وأنصار؟

قبلناها.

ولكن حتى ونحن في «أنصار» حتى ونحن نقرأ صحافة مبرمجة، ونرى تلفزيوناً بقناة يتيمة مبرمجة، ونُعامل على أننا صغار لا نستحق ان نعرف بما يجري في العالم، حتى ونحن نضطر الى سماع خمس عشرة ساعة من الصخب الاعلامي الأجوف في كل مناسبة «وطنية». . حتى ونحن لا نستطيع أن نقرأ الكتب الا اذا سافرنا وهرّبنا. . حتى ونحن نتحايل على قوانين الرقابة. . حتى ونحن نعيش مع أنظمة تعتبر كل من يرقص في أعراسها ويشارك في ردحها لغيرها مشبوهاً مناوئاً مدسوساً. . . حتى ونحن في هذه الحالة نعتز بأننا حافظنا على النظافة الممكنة. لم نتملق ولم نرتزق ولم نسكت. جابهنا الكلاحة الأمنية ابتداء بالحارس الواقف على الرصيف الذي يشتبه بلون عينيك وانتهاء بالحارس الواقف على فهرس الكتاب وريشة القلم ويشك في أسباب تواجد حروف العلة في كتابتك. نعتز بأننا كنا قريبين من أوطاننا في محنها، وأننا لم نسكت على الظلم، ولم نتأقلم مع القمع، وأننا كتبنا كتابات نفاخر بها كتابات المهاجرين ومعزّبيهم. كتبنا أدباً تعرض للمنع، وأدباً لم يجد فرصته للنشر، وأدباً نشر خارج الأقطار ثم منع من الدخول الى معظمها. . وأننا ظللنا حيث نحن فلم نضعف أمام اغراء ولم نتسلق نحو منصب فامتدت جذورنا بين الناس حتى صرنا قادرين على التصرف أكثر من ضباط الأمن. . صبرنا وصابرنا. . وكبرنا وكابرنا. . ولم نترك مجالاً لابن امرأة ان «يبيض» علينا. وكان شعارنا ان الوطن هو ما تصنعه وتكابده وليس ذلك الذي تغادره ثم تحنّ اليه وتكتب عنه بتأثير نوستالجيا مفتعلة أشبه ما تكون بالعادة السرية.

ثم . . . واسمحوا لنا بهذه أيضاً:

«إش معنى» ـ على طريقة اخواننا المصريين ـ ان أولئك الذين حاولوا ان يعلمونا خلال عمرهم الأدبي في الوطن انّ على الأدب أن يظل نظيفاً بعيداً عن السياسة مترفعاً عن هموم الناس وحتى عن الصراع مع السلطات (لم يكونوا أيامها يحسون بقسوة السلطات إلا حين كانوا يريدون الكتابة عن الجنس) ثم، وبقدرة قادر، وبعد ان اعتزلوا وشبعوا من الاوكسجين في لندن وباريس وروما وواشنطن، بدأوا يندبون جبن المثقف العربي وعجز الأديب العربي عن مواجهة السلطات وضعفه أمامها.

نسيتم يا أولاد الحلال؟

نحن لم ننسَ بعد. لأننا كنا طلاباً غير نجباء فلم نقبل تلك الدروس في حينها ونلنا من الفلقات النقدية ـ أيامها ـ ما يجعلنا نعرج منها حتى الآن وعُتِّم علينا في زنزانات النقد حتى كدنا نجهل أنفسنا.

الأمر يدعو الى بصق الحصاة يا أخي.

تحدث الهزائم والمجازر والاختناقات ولا يجرؤ أحد على توجيه تهمة، ويظل الأديب العربي وحده في قفص الاتهام: هل قام الأديب العربي بدوره في . . . ؟

هل فقد الأدب العربي دوره ومصداقيته؟

هل يقوم الأدب العربي بخدمة الجماهير؟

ما هي مسؤولية الأدب، والأديب العربي في وصولنا الى هذه الهزيمة؟ الكارثة، المرحلة السوداء؟

لماذا؟

لأنهم لا يستطيعون توجيه أسئلة مشابهة الى رجل السياسة أو الاقتصاد أو الجيش. الأسهل توجيهها الى الأديب. . .

ثم يزهق واحد من الأدباء من هذه الطافوحة فيكون أول ما يفعله هو التنديد بأوجاع زملائه الذين أطبقت عليهم الطافوحة وراحوا يئنون تحتها.

هل أنا ظالم في كلامي هذا؟

هل أتجاهل مرارة الغربة وقسوة الحنين. . وربما ليالي الجوع والتشرد؟

ربما.

وربما كان الحوار بين المهاجرين والأنصار يحمل من المرارة ما يمكن ان يحمله عتابٌ بين فلسطيني ظل تحت الاحتلال وفلسطيني هاجر من وطنه. في الحالتين هناك من تواطأ وتنعم وترهل ونسي قضيته. ولكنه في الحالتين كان هناك من قاسوا وتمرمروا وتعرضوا للفتك والخنق ومع ذلك ظلوا يخدمون قضيتهم بكل وسيلة متاحة داخل الوطن المحتل وخارجه.

الحال من بعضه؟

مهلاً علينا، إذا، أيها الاخوة المهاجرون.

وإلا . . .

حلوا عن سمانا.

العمى!!

فلقتمونا بحريتكم!!! ◻

ممدوح عدوان:
شاعر من سورية، له العديد من الدواوين الشعرية والمسرحيات ورواية قصيرة بعنوان «الأبتر».



فصوص الرماد

باسم المرعبي

شاعر من العراق، له ديوان شعري بعنوان «العاطل عن الوردة» فاز بجائزة يوسف الخال الشعرية لعام ١٩٨٨، وصدر عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» لندن.

■ قبل أن ينهالَ الرمادُ، رأيت بعينيّ هاتين، الطيورَ تخلع أجنحتها وتختبىء في المجاري.
بعينيّ هاتين رأيتها، عندما تهدأ حركة السيّارات في الشوارع تتجوّل بأذناب ملساء كأذناب الجرذان،
حتى أن المرأة التي بجانبي استعطفتني أن أنعطفَ لئلاّ يعاودها المشهد في الليل.

أحياناً، وفي هواءٍ ما لا أميّز بين فصوص الرماد وأجنحةِ الفراشات.. (ألأنّ الكلّ يتقمّص حركة الجنح في الريح) أو لأن ـ وهذا هو الأهم ـ ثمة ما يخنق العين وثمة ما يئد الوردة، فتنسفخُ الأشياء سوداء في مهبّ النفاد،
ولا أدري لِمَ عند هذه الجملة لا يتراءى لي سوى النفط، وأسودَ؟
ألأنّه سمّمَ هواءَ طفولتي في ظهاري المخابز؟
ألأنّه ثقيلاً كان كالحبر وقاسياً كالمودّة؟
أو لأنّ اللهبَ من الضعف بحيث لا يكفي لإنضاج الحُلُم؟
هل ثمة فرق بين النفط والرماد؟
ـ الفرق لا يتعدّى مسألة الوقت، هكذا: حاضر
مستقبل
وهذه الروحُ مدجّجةٌ بعناصر احتراقها
الروحُ أنثى
والإناث للنار، يلجأنَ دائماً عند الانتحار
وهذه الأرضُ أنثى همّ بها النهرُ وهمّتْ.. لولا هذا الرخام الذي يُمجّد الموتى ويطحنُ الماء.. يجعل البرية نهباً للبرية

وما من عُشبةٍ تسرّ القلب وما من سُحنةٍ مشمسة تدلني على النبع

والنبعُ بعيد ويدي لا ترى، وأنتِ هناكَ تنفدين بين الصغار والحليب المجفّف، تعدينَ النبلَ لساعدي الذي علّمكِ التحية/ دون أن ترتجف أصابعك

لكأنك تحترفين الرمل لمواراتي بين مناظر خرس كي لا تجهش باسمي

.. فهل أكمنُ بين عُشبةٍ وعشبة لأقنعكِ بالأشجار أو أكمن بين نبع ونبع لأقنعكِ بالمياه

لكني أشفق على قبضتك وهي ترتفع بالرمل / فأرفع مظلتي نخب هذا المطر الذي لا ترين!

لأن ما تحفظيه من الينابيع لم يعد يكفي لغسل أواني مطبخك، لذلك يجفّ النفطُ أشجار حديقتك ويوهم الطيور، فأراني كلّ صباح مُنشغِلاً بنفض الريش المحترق عن الأوراق والستائر؟

وأتدبرُ الغيمة لأفضحَ الكمائن الصدئة ولأغري الحشائش بقطف الربيع.

الفصولُ تنسى طبائعها / الفصول تستشرس / الفصول تتجول باهاب خشن، فتنزوي الأشجارُ والكائنات الدقيقة،

فيتساءلُ العُشب عن الذي يُضيئهُ البرقُ وحيداً في الدرب كأنه القناع..

والقناعُ وجهُ لوجهٍ آخر يُطاحُ به في انهزام الشبح الذي يتهجّاهُ البرقُ أو يفتّته

مُضاءً بالبرق ومُستضيئاً به، مُسرجاً خطواته التي تسقط الآبارَ وتغفل الشبابيك / إذ كثيراً ما كان يُردّد:

إن الشبابيك منشدهة بالصحراء التي تقفو الصحراء،

مستبعداً أسطورة الذهب الذي يختلط بالرمل، داعكاً التبغ النيء، والذي يشبه أحياناً نثار الذهب، لأسمعه يقول:

زهرتي ذوت

ربما ليشغلني عن أن أقول: حنيني يُفتتني

أو لأشير إلى مرآة توقظ صحراء قرب وسادتي

فأنتبه من فوري إلى أن الحلم سيُفرد مُنكشفا مُختضا

والجهات أمامه.. صرّة مُلقاة

والجهات تنطوي على «الهاء» أو تنبثق من «ها» والتي هي «آه» عندما يتملاّها فمُ حزين

ليس لي أن أذرف، في الغلس، دمعة مليئة كـ «هاء»

وليس لي أن أستذكر التفاحة التي قذفتُ بها ذات مساء إلى النهر.. النهر الملقى كحبل... يلتفّ على عنق ذكرياتي. □



محمـــود الريمـــاوي

■ الوقت عصراً، والمكان حديقة عامة، والرجل كهل، وصديقته الأربعينية عانس. حرص الرجل وهو يحيط كتف صديقته بذراعه أن لا يكون لتنهيدته صوت مسموع، ذلك أنها ما أن رأته بشعره القصير وبتحفظه المعهود حتى أقبلت عليه بلهفة وقلق. ولقد نجح الرجل في كتم أنفاسه. . وقبل ذاك في كتم مشاعره، فلئن ظهرت فستظهر حينذاك مخاوف وظنون. وقبل شهرين من هذا الموعد، من هذا اللقاء، عندما تعارفا في منزل عائلي، فقد لفته هذا القلق نفسه، تلك المسحة الأسيانة، ورأى في الأمر ضرباً من شفافية لا يتوفر لأي امرأة. ولم يلبث ذلك القلق في حُمى المواعيد واللقاءات أن ذاب، وصار الى سخرية وتباسط وغمز ولمز وصراحة داهمة ألهبت الأجواء فانفجرت عواطفهما. إنهما في الحديقة وقد التقيا على موعد، وقد أحاط كتفها بذراعه، فإن لم يفعل ذلك فما وظيفة ذراعه إذن؟ ولقد تركت ذراعه على كتفها. تركتها. كانت تتمهل مرة وتسرع مرة. تقترب حتى تلاصقه ثم تتباعد عنه فجأة، الأمر الذي كان يتطلب منه عناية خاصة ومتابعة دقيقة، خوف أن تنزلق ذراعه. ثم، إنها ما لبثت في غمرة هذه الفوضى الأولى أن صارحته بنبرة غاضبة: «إن الوضع العربي لا يطاق» وكاد يجأر بالضحك من كل هذه الفصحى. . لكنه حبس ضحكته المريرة واكتفى بسحب ذراعه، فما دام الوضع العربي لا يطاق: فكيف سيطاق هذا الوضع عندما تضاف اليه ذراعه على كتفها. شعرت هي بعدئذ بفراغ مفاجيء، وبخفة كتفها. كانت تعتزم في الحق أن تحتفظ بذراعه الطيبة، اللعينة، الطويلة، وأن تختبر على مهل نوايا هذه الذراع، وها هو سحبها. سحب الذراع ولم يُبقِ منها شيئاً، وتستطيع لو شاءت أن تسأله إعادة ذراعه «لا. لم يحدث شيء. ولو؟! ذراعك مستريحة، دعها. ثقيلة بعض الشيء، معلش. ولو؟! لك أن تتكيء عليّ. لماذا نحن أصدقاء إذن. البعض يلاحظوننا، دعهم، فأنت تتصرف بصورة طبيعية ومعقولة. بهذا الشكل نبدو أصدقاء نعتمد حقاً على بعضنا البعض. إذا لم يكن الاعتماد بهذه الصورة فكيف يكون؟». تستطيع بالفعل أن تطلب منه إعادة ذراعه فلن يكلفه ذلك شيئاً. لكن أموراً كهذه في الحديقة العامة، تحدث تلقائياً أو لا تحدث أبداً، أما هو فلم يعرف في الحال، بعد أن سحب ذراعه ماذا يفعل بها. فقد انتوى منذ بدء مشيتهما أن يطوق كتفها ويشمل قلقها ويقترب أكثر منها. أرخى إذن ذراعه التي منيت بالفشل، أرخاها الى جانبه، وقال بتسليم:

ـ هيا نجلس.

جلست على التو، وابتدرته وهي تصلح نهايات تنورتها على ركبتها:

ـ هل سمعت الأخبار؟

ـ أخبار الثالثة ؟ سمعتها.

ـ وهل يمكن أن يحدث ذلك ؟

ـ ماذا. . ؟ آه. لقد حدث. عليك أن تصدقي ذلك.

ـ أفهم أنـه حدث. لكن هذه المرحلة ألا تثبت تخبط الاتجاهات العفوية وسقوط برامج الطبقة الـ . الـ . أليس كذلك؟

بل كذلك. فما أن فرغت من جملتها الثورية، حتى كان قد تملّى ركبتها جيداً. من الصعب تمييز ركبة عن أخرى. ومع ذلك تعجبه هذه المنطقة المحايدة الصلبة. إنها مجرد مفصل للجسم البشري. ومع ذلك أيضاً فإنه انطلاقاً منها، نزولاً أو صعوداً أو حتى حولها، تنجلي الأمور وتتحدّد الخيارات. ركبتها. ركبتها في عصر ذلك اليوم الصيفي المعروق. ودّ أن يدُقّ بأطول أصابعه على الركبة ويسمع صوت الدّق والاهتزاز. كما يفعل الطبيب اللعين بمطرقته الخشبية. لاحظت هي ذلـك. لِمَ لا تلاحظ. . ماذا وراءها غير سديم من الـذكـريات والـرغـائب؟ لاحظت ذلك وسالت ابتسامها. سالت الابتسامة وتزحزحت الساقان في انفراجة عابرة ربما لتنشيف العرق والتهوية، لكنها انفراجة تكفي لأن يلاحظها الرجل الذي هو أنا في ذلك الموقف. ثم انثنت بدلال. فهي محط الاهتمام وملتقاه ومنتهاه.

على أنها لم تعتم أن تجهمت.

ثم سألت بألم:

ـ ألا توافقني على تشخيص المرحلة ؟

علماً بأني كنت منهمكاً في تشخيص ما كنت منهمكاً في تشخيصه وجرى التنويه به في الفقرة السابقة مباشرة. أدرت وجهي عنها، رفعت يدي وتحسست جبهتي. . الأمامية. والتفتّ إليها مجدداً. فاندهشت هي لسبب لا أدريه، وراق لها الاندهـاش حتى استغرقها. فانصرفت في الأثناء للتدقيق في قميصها الأخضر الهفهاف واكتناز ذراعيها. لم أعرف ما العلاقة بين هذا وذاك، لكنها علاقة إن وجدت فهي تبعث على الارتياح. قميص أخضر مغبّر اللون تنبثق منه ذراعان لاحتان. ما الاعتراض؟ ورأيت حذاءها الأسود الدقيق وتنورتها الفضية المفروشة ولم يعجبني بروز منطقة البطن تحت القميص. يجب أن يكون البروز أقل من ذلك يا آنستي. طبعاً، ماذا تركت للمدامات والحوامل في أشهر الغثيان الأولى؟ ثم لا حظت راحة يدها الصغيرة كراحة طفلة، واكتشفت قلة التناسق بين الجسم الممتلىء واليد الصغيرة. لن تكون هذه اليد عدوانية أبداً. كنت منصرفاً الى ذلك بيني وبين نفسي فإذا هي تقول:

ـ لاحظ أننا في مكان عام.

مع اني لم أفعل شيئاً يدفعها الى ابداء هذه الملاحظة. قرأتْ أفكاري فقط وترجمتها الى أفعال. قلت إنني لم أنسَ ذلك أبداً ولتشل يميني إن نسيتك يا حديقة عامة يا مكاناً عاماً. على أني تحت تأثير نصيحتها لاحظت بالفعل أن الحديقة مأهولة بالناس، بالسابلة، بالعامة، بالعابرين، بالهاربين، بالمتفرجين، حتى خلت أني في شارع رئيسي يعج بالآدميين. وبدافع الخروج مما أنا فيه. . وعليه، فقد فاجأتها وفاجأت نفسي بقولي لها وكأننا في فيلم سينمائي عربي يختلط فيه الوهم بالحقيقة والهزل بالجد اختلاط السكر بالملح قلت:

ـ لماذا لا نتزوج ؟

سمعته واهتزت. تحشرجت شفتاها واضطرب صدرها وهي تسأل بصوت مخنوق: هل قلت نتزوج؟.

ـ نعم، نتزوج. أنا وأنت نتزوج.

تأملته كأنها تراه لأول مرة بعد عودته من المغترب. والله يعلم ماذا رأت حينذاك. هل رأت الفجوات التي تركتها الأضراس المخلوعة والشيب الساري في الرأس والقلب، أم رأت فتى عاشقاً مشبوباً في إهاب كهل وقور. ولقد استغرقته بنظراتها الساهمة والعميقة. نظرات عائلية حميمة ومذعورة. فطلب منها أن يغادرا لاحتساء شيء ما في مكان قريب في مطعم قريب. وهناك بعد أن صادفا طاولة ملائمة، ليس قريباً ولا بعيداً من المدخل. ليس في الزاوية تماماً ولا في الممر، هنـاك. . حيث يراك الجميع لكنهم لا يلوون أعناقهم باتجاهك.

وبعد أن تأكدت من رغبته في الزواج، في الزواج منها وليس من امرأة أخرى، وجدت أن المناسبة سانحة كي تحذره طويلاً وبإخلاص من المؤسسة ومن فساد المؤسسة. مؤسسة الزواج التي تقتل الحب وصديقاتها التاعسات النادمات المكبلات بالقيود الذهبية. حتى انتهت من النسكافيه بالحليب الى القول، بموضوعية واستكبار راديكالي «مشروع»: لنجرب نحن، لماذا لا نجرب، ماذا نخسر؟ أما هو فقد تناول في الأثناء الشاي دون أن يعرف لونه أو يتذوق طعمه، ولا يدري ماذا شرب مع الشاي من هواجس وأفكار ذائبة، بينما ازدادت هي حيوية، وسارعت تسأله عن تفاصيل الزواج. ليس كلها. بل بعض التفاصيل: نحيي الحفل في فندق أم في البيت؟ أين نقضي شهر العسل على الأقل للمحافظة على الشكل. . هل ترتدي بدلة أم ستحضر بقميص غير مكوي؟ هل ستحضر إن شاء الله سكران؟ هل ستدعو كل أصدقائك؟ هل تؤمن بمبدأ التقسيط والارتهان للشركات الـ . .؟ هل ستمعط رقبة قطة قرب مخدع الزوجية؟ هل سترخي قدميك في ماء مملح لأتولى تدليكهما أم تهجم عليّ كثور إسباني؟ هل تؤمن بالمناسبة بفكرة الزواج؟ وهل الزواج مشكلة بحد ذاته أم حل لمشكلة؟

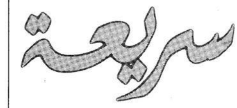
لم تنتظر مرة جواباً. كانت تسأل وتتساءل فقط، وبعد كل جملة تضحك وحدها. وأحياناً تشهق من الضحك، ثم تتلفت حواليها كي تتأكد أن أحداً من الناس العاديين متوسطي الذكاء من سائر الطبقات لم يسمعها.

ـ إشرح لي صدرك. هات ما عندك. ماذا سنفعل غداً بالزواج الذي فرضوه علينا؟

قلت وقد تأهبت لذلك:

ـ لن نفعل شيئاً في الغد. ولن نقول حتى شيئاً. ذلك أن الوضع العربي كما تفضلت لا يطاق بالمرة. . لا يطاق أبداً حتى لو نزع المرء عنه كل ثيابه وقفز في الماء ولبث فيه لا يخرج منه.

لملمت عندئذ ركبتيها، وأصلحت من حال هندامها، وأطلقت تنهيدة مهذبة مشفوعة بابتسامة تائهة، وغابت في سديم من الرغائب والذكريات. □



◆
محمود الريماوي:
قاص من الاردن، له مجموعتان قصصيتان: «الجرح الشمالي» و «كوكب تفاح وأملاح».





نجيب محفوظ يتحدث

الفريد فرج

صفحات كثيرة كتبت عن نجيب محفوظ، وصفحات أكثر ستكتب عنه.

ولكن هذه صفحات من نوع خاص لأن نجيب محفوظ يكتبها عن نجيب محفوظ.

ان الكاتب الكبير يتحدث فيها الى الفريد فرج عن العالمية والمحلية في الأدب، عن فكره وأسلوبه في كتابة رواياته، عن علاقة القصص بالبيئة، عن الفكر بوجه عام وعن فكره بوجه خاص. باختصار يتحدث الكاتب عن ذات نفسه وعن ابداعه.

ومع أن هذا الحوار جرى بين نجيب محفوظ والفريد فرج منذ خمسة وعشرين عاماً، فانه يكتسب اليوم أبعاداً جديدة ويكتسب مغزى جديداً بعد فوز الكاتب العملاق بجائزة نوبل.

■ عرفت نجيب محفوظ في الخمسينات والتقيت به كثيراً في مقهى الأوبرا حيث كان يلتقي بالأصدقاء صباح الجمعة من كل أسبوع.

كانت ندوة نجيب تلك الأيام تضم عبد الحميد جودة السحار وعلي أحمد باكثير ومحمد عفيفي ويوسف الشاروني والمحامي هارفي وكاتب هذه السطور. ثم انضم لها توفيق صالح وأحمد عباس صالح فيما أذكر.

وكان نجم الندوة دائماً هو نجيب محفوظ.

كنت وأنا طالب في آداب الاسكندرية قد قرأت له «فضيحة في القاهرة» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية»، واتفق رأيي مع زملائي الطلبة أن نجيب هو أعظم روائي مصري.

وها أنا التقي بنجيب في القاهرة، واستمتع بروح الفكاهة العالية في حديثه الجذاب، وذكائه الرائع وثقافته الواسعة، وفوق ذلك كله تواضعه وبساطته وروحه الإجتماعية العالية وانسانيته الرفيعة.

في منتصف الستينات كان له ١٨ كتاباً، وكان أدبه قد أصبح علامة في الأدب العربي الحديث. وكنت مع كل ما قضيت معه من وقت لم أعرف بعد ولم يعرف القراء بعد حقيقة تفكير نجيب محفوظ ورأيه في الأدب بوجه عام وفي أدبه هو بوجه خاص.

ذلك أن الكاتب الكبير على الرغم من حبه للتحدث والحوار، يتحاشى دائماً الحديث عن النفس، ويتحامى السبق الى ابداء الرأي، ويميل الى التأمل والارجاء.. وكلها من صفات أصحاب الفكر العميق.

فقررت أن نعقد معاً جلسة عمل موضوعية، وأن أسأله فيجيبني بلا حرج، وأن أجعله يضع نقاده ودارسي أدبه على الطريق الى فهمه، فقبل ذلك برحابة صدره، وأتاح لي وللقراء فرصة نادرة لنجيب محفوظ نفسه يشرح أدبه وفكره.

منذ ربع قرن أجريت معه هذا الحوار وعدت إليه اليوم بعد نشره بمدة طويلة، فرأيت فيه مذاقاً جديداً، ولآرائه مرامي أضاءها فوزه بجائزة نوبل فأحببت أن أعيد نشره كما هو للقراء اليوم بنصه.

ان نجيب محفوظ يتحدث عن نجيب محفوظ. نجيب محفوظ يقرأ نجيب محفوظ، بعين ناقدة.

***

قال لي نجيب محفوظ:

«لا فكر خارج الحياة».. «لا فكر خارج الزمان والمكان».. «لا يوجد في التاريخ تفكير مجرد».. «أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية».. «أنا أعيش أفكاري في نفس الوقت الذي أعايش فيه الناس، ولا أكتبها.. وانما أكتب عن الناس».

وكانت أول اسئلتي إليه عن الأدب المحلي والأدب العالمي..

- أود أن أبدأ بسؤالك عن رأيك في أدب طابعه محلي، وأدب طابعه عالمي. أدب يهتم بمشاكل محلية اقليمية، وأدب يهتم بمشاكل عالمية واسعة. وأريدك أن تذكر لي بهذه المناسبة رأيك في امكان ذيوع أدبنا العربي المصري على نطاق العالم، وبخاصة أدبنا الإجتماعي الذي تشغله قضايا مصرية خالصة.

- ظاهر الأمر هو أن الأدب المحلي أدب يثير إهتمام أهل المحل بمضمونه واستجابتهم له... وان الأدب العالمي هو الذي يثير الإهتمام على نطاق الجنس البشري كله. ولكنك إذا فحصت القضية بنظرة أدق وجدت أنه من الصعب وجود مشكلة تهم أهل المحل بخاصة، ولا تهم الجنس البشري عامة. ان الأدب الممكن توفره بسهولة هو الأدب الإنساني الذي يعالج قضايا الحب أو الخوف أو الانتقام أو ما الى ذلك - لا الأدب المحلي بمعناه الضيق.. وإلا، فاضرب لي أنت مثلاً على موضوع محلي بحت يصلح للكتابة الأدبية.. ستجد أن ذلك صعب جداً.

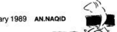
الأدب الإنساني ما هو إلا أدب محلي قد استكمل أبعاده الفلسفية. والتجربة الواحدة إذا تناولها كاتب تناولا سطحياً قد تثمر أدباً محلياً، بينما إذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها العميقة الشاملة تصبح هي نفسها من الأدب الانساني.

الفرق اذن بين المحلي والإنساني في الأدب هو فرق في شمول وعمق المعالجة الأدبية للموضوع، لا في نوع هذا الموضوع أو بيئته.

ولكني على العموم أرى أن على الأديب ألا يهتم بهذه المسألة. لأنني أخشى على كاتب يحب أن يكون أديباً عالمياً - وهي صفة مغرية - أن يتجاهل أموراً وطنية تدعوه. أحب للأديب أن يستجيب لدواعي نفسه وان يعيش المسؤولية التي يخلق بحامل القلم أن يعيشها.. أن يفهم البيئة من حوله، وأن يفهم الانسانية عامة. ألا يقصّر في الثقافتين: المحلية والعالمية.. وان يترك بعد ذلك الدوافع الخفية تتحكم فيه وتدفعه.

اذا كان الأدب الانساني - جدلاً - يقتضيني ألا أهتم ببيئتي أو أدرسها بعمق كما يجب، فأنا لا يهمني كتابته ولا شيء يغريني به.

ولكن الأمر بالطبع ليس كذلك. فما نكتبه من أدب جيد يهتم بأدق مشاكلنا الإجتماعية إنما هو أدب إنساني رغم عدم ذيوعه في أوروبا وأميركا. وسبب عدم ذيوعه يرجع الى أن بعض مراكز الحضارة تمتاز بامتيازات أدبية



عن نجيب محفوظ

وفنية خاصة. ان كل أديب ينفعل بالبيئة من حوله، سواء أكان قرية من قرى أفريقيا أم كانت بيئته هي باريس.. والفرق بين الاثنين هو أن أديب باريس يعيش في مركز ممتاز من مراكز الحضارة، وان مشاكل بيئته موضع اهتمام جميع الناس الذين يتطلعون لتلك الحضارة على اختلاف جنسياتهم وشعوبهم.

ويجب ألا يقلقنا أن أدبنا غير شائع في العالم. فذلك لا يعني انه أدب صفته الانسانية غير كاملة. وثمة نقطة هامة في هذا الصدد.. هي وجود العبقرية. فاذا وجدت عبقرية مصرية فذة فلا بد أن تفرض أدبنا على العالم كما فرض طاغور أدبه الهندي على العالم. وعدم ظهور عبقرية أدبية مصرية الى الآن لا يجب أن يقلقنا أيضاً، فان عمر تجربتنا الأدبية الحديثة قصير جداً. خمسون سنة؟ ستون سنة؟ انه زمن قصير نسبياً. ولكن ستظهر العبقرية المصرية في الأدب في وقتها.

- ان بعض الناس يظنون ان تجريد الأفكار والعواطف من بيئتها قد يضمن للأدب المصري صفة العالمية. وهم يرون أن اهتمام الأدب والفن بعواطف الحب أو الخيانة، بأفكار الصراع بين المادة والروح - مثلا - متجردة عن بيئتها يضمن له ذيوعاً أعم، ويخلصه من الجو الخاص والبيئة الخاصة التي قد تضجر قارئاً في بلاد بعيدة عن بلادنا. فهل تتصور أدبا هو ثمرة العقل المحض، والانسياب العاطفي البحت، ولا صلة له بالظروف الإجتماعية؟ هل تتصور أدباً هو نتاج العقل الخالص والوجدان الخالص.. لا يخضع لظروف وأحكام الحياة اليومية والبيئة المحلية؟

- لا توجد مثل هذه الأفكار، ولا مثل هذه العواطف في الحياة.. فكيف تصبح مادة للأدب والفن؟! ان أحسن مثل لهذا التفكير الذي يزعمون امكان تجرده من البيئة، وإمكان خضوعه للمنطق المجرد وحده.. هو العلم. ومع ذلك فالعلم - خلافاً لما يزعمون - وثيق الصلة بالحياة. وعندما يتصدى عالم لحل مشكلة لا يكون أبداً في عزلة عن الحياة. ما معنى البحث في طب المناطق الحارة؟ معناه أن الألمان رحلوا الى المناطق الحارة وأنشأوا مراكز للاستغلال الزراعي أو التجاري هناك، فوجدوا لزاماً عليهم أن يستجيبوا لدواعي البحث العلمي الذي تفرضه البيئة.

ألا ترى العلاقة بين الداروينية ونظرية تنازع البقاء وبقاء الأصلح.. وبين السياسة البريطانية في الاستعمار؟ يكفي أن نلاحظ أن معظم الاكتشافات العلمية تمت أثناء الحروب، أي تلبية مباشرة لحاجات الصراع الحيوي.

إذا كان هذا حال العلم، فما بالك بالأدب الغارق لأذنيه في ظروف الحياة والبيئة؟ وما بالك بالفلسفة؟

حتى فلسفة أفلاطون المؤسسة على التجريد لا يمكن فهمها إلا على أساس الظرف الإجتماعي الخاص الذي أملاها على فيلسوفها الكبير. فان نظام العبيد الاغريقي القديم هو الذي حفز مجرى التفكير الأفلاطوني وحتم جريانه في ذلك الاتجاه. ذلك ان المجتمع الاغريقي كان مقسماً الى سادة يمرحون ويحكمون، وعبيد يقومون بالشغل. وهذا هو ما ألهم أفلاطون فكرة المثال والشبح.

لا يوجد في التاريخ تفكير مجرد.

ان التشابه بين نظرية علمية ونظرية فلسفية وتيار أدبي أو فني برزت كلها في عصر واحد وبيئة واحدة - هذا التشابه هو أكبر دليل على وحدة الأصل.. على أن التفكير ينبثق من الأرض، وجذوره ضاربة في التربة والبيئة الإجتماعية - لا يحلق بجناحين في السماء.

في عصر واحد، وفي بيئة أوروبية واحدة طحنتها الحروب وصراع الطبقات حدث الآتي:

شكك الفيلسوف بيرجسون في العقل وقال بالمعرفة عن طريق البداهة.

ابتدع فرويد نظرية العقل الباطن وقال إن العقل الواعي الذي يحكمه المنطق ما هو إلا قشرة سطحية بسيطة وحديثة التكوين بينما العقل الباطن الذي يكاد يحكمه تصرف الإنسان بشهواته ورغباته البدائية قد تأصلت سيطرته على الإنسان خلال ملايين السنين.

وظهر قانون الإحتمالات في العلم.

وظهرت مذاهب الدادية والسيريالية في الفن.

وهذا التوازي والتوافق بين التفكير العلمي والفلسفي والخلق الفني هو سمة كل عصر من العصور. وهو الدليل على أنه لا يوجد تفكير مجرد على أية وجه.. وإنما التفكير نبت البيئة وثمرتها.

- إذا كنا قد خضنا الى هذا الحد في مسائل تتعلق بالفكر والفلسفة.. فاني أسألك أن تلخص لنا المحتوى الفلسفي لقصصك، والفكرة الأساسية التي تنطوي عليها كتاباتك كلها.

- لا أعرف بالضبط. إنك ان سألت رجلاً مثل سارتر هذا السؤال يجيبك على الفور.. لأنه كتب فلسفته في كتب ربما قبل أن يكتب أدبه. أما أنا فأعيش أفكاري في نفس الوقت الذي أعايش فيه الناس، ولا أكتبها، وإنما أكتب عن الناس.

- سأسألك اذن عن الناس الذين عايشتهم وكتبت مآسيهم. ما هو ذلك الشوق الحارق الذي يسوق أبطالك نحو مصيرهم؟.. الشوق الذي يلتهب به كل من: محجوب عبد الدايم الطموح «القاهرة الجديدة».. حسنين كامل بتطلعاته الطبقية «بداية ونهاية».. كمال عبد الجواد «الثلاثية» الشكاك في منفاه الفكري.. عيسى الدباغ «السمان والخريف» الذي

اذا كان أدبنا غير شائع في العالم فذلك لا يعني انه أدب صفته الانسانية غير كاملة

تصارع عواطفه منطقه العقلي.. سعيد مهران «اللص والكلاب» الذي يطارد الخيانة وتطارده؟

هل ترى أن فكرة واحدة تنتظمهم جميعاً، رغم تباين شخصياتهم واختلاف غاياتهم في الظاهر؟

- تدفع أي إنسان في الحياة وتحفزه رغبة في تحقيق ذاته، ورغبة في الوصول الى الانسجام مع الحياة المحيطة. قد يجد الرجل أن تحقيق ذلك الانسجام يتوقف على أن يقطع جذوره الإجتماعية كمحجوب عبد الدايم. وقد كان كمال عبد الجواد أيضاً يقطع جذور عقائد لا تصلح له. أما عيسى فقد عاش أول حياته منسجماً، ولكن قوة «الثورة» نحته، وهدفه هو الإنتماء المنسجم مع ذاته. لم تكن حياة عيسى لتصبح مشكلة لو أنه استطاع الانتماء للمجتمع الجديد، لو وجد قيمة يؤمن بها بالعقل والقلب، وتنسجم في نفس الوقت مع المحيط في حالة تغيره.

ان أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية. لم يقطع هذه الصلة كما قلت لك إلا أفلاطون - قطعها في نتائج فكره فقط لا في دواعي هذا الفكر.. ولو أن عبداً تفلسف في عصر أفلاطون لكانت مشاكل الحياة اليومية قد حكمت أفكاره.

أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية

- ان هذه الفكرة هي الأصل في إعتبار أدبك أدباً إجتماعياً. وفي رأيي أنك لست كاتباً إجتماعياً من حيث أنك تختار لقصصك موضوعات إجتماعية أو من حيث أنك تصور بيئة شعبية، ولكنك كاتب إجتماعي بفلسفتك الإجتماعية الأصيلة التي تنطوي عليها قصصك، والتي تؤمن بأن كل الصراع العاطفي أو الفلسفي الذي يعانيه أبطالك إنما تثيره وتحكم مساره ونتائجه الظروف الإجتماعية والبيئية التي تحيط بهؤلاء الأبطال.

- انني أعتقد أن شك كمال عبد الجواد الذي يلتمس له مبررات عقلية بحت، ما هو إلا صدى لمشكلته الإجتماعية. لقد كانت مثاليته نابعة من حبه. ثم كان إنهيار عقائده وكان ترديه في الشك مترتباً على فشل ذلك الحب.

- أنت أبعد كتابنا عن العزلة الشاملة (رغم أن أحداً لا يعرف عنوان بيتك وقليلون يعرفون رقم تليفونك).. كما انك بريء من الإحتكام للتأملات المجردة أو الإفتراضات المثالية.

- أفرض أني أريد كتابة أسطورة. أنا في هذه الحالة أنزل من السماء الى الأرض. ولا أرفع الأرض للسماء. هذا ما صنعته في «أولاد حارتنا» أيضاً.. كتبتها قصة واقعية صرف.

- ألاحظ أن عدداً يعتد به من أبطالك يتحركون في محيط من الأفكار الدينية والأفكار الإشتراكية. هل تتعمّد ذلك؟

- الدين والاشتراكية من اهتماماتي الجوهرية. إن القوتين تتنازعان الإنسان، والإنسان لا يملك أن يتجاهلها: النظرة العادية تدعو لاختيار أحدهما.. ولكن ثمة أيضاً وجهات نظر أخرى. وأوضح أفكاري في هذا الصدد تتضمنها قصة «أولاد حارتنا».

لاحظ ان الاشتراكية يمكن ان تكون عند بعض الشخصيات هي إزالة العقبات أمام عدالة الله. ومهما كان إعتمادنا على العقل المحض فنحن لا نبرح نرى أفقاً أمامنا يسد طريق الرؤية، ونطمح لاكتشاف ما وراء الأفق.

- لفتت نظري شخصية الشيخ جنيدي متصوف رواية «اللص والكلاب». انه يختلف عن شخصية المصلح الديني أو الرجل المتدين العادي التي نراها في قصصك الأخرى. وأكبر ما يلفت النظر في شخصية الشيخ جنيدي هو إنقطاع صلته البتة بالعالم في مقابل شخصية لص خطير يجاهد بمسدسه المميت لاحداث توافق في نظام العالم والحياة. فما وراء هذه المقابلة بين الشخصيتين، والتجاذب السحري بينهما، على تناقض عالميهما؟

- سعيد مهران يطمح لأن يتوازن العالم المادي مثل توازن عالم الشيخ جنيدي المجهول. ان الشيخ جنيدي لايعبأ بانسام عالمنا لأنه في نظره عالم أشباح مزيف غير حقيقي، أما سعيد فيرى أن عالمنا حقيقي لأنه متعلق به ومنتم إليه. وهو في أزمة نفسه يتطلع مسحوراً للتوازن الذي يتميز به عالم الشيخ جنيدي، وينجذب إليه، في لحظات الحيرة.

- انني أنظر في المراثي المؤثرة التي رثيت بها أبطالك في «خان الخليلي» و«بين القصرين».. ثم أنظر في فكرة الموت التي تنطوي عليها مجموعة قصصك الأخيرة. «دنيا الله» فأجد فرقاً بين طابع هذه وطابع تلك. كيف ترى فكرة الموت؟ ومن أي وجه لها أنت تراها؟

- الموت كان دائماً يغزو خيالي بالحاح وبإثارة. مجموعة «دنيا الله» تتميز فيها فكرة الموت بطابع انتصار الإنسان على الموت.

انني أجد فرقاً بين مواجهة الموت بالبكاء كأن الدنيا تزلزلت، وبين مواجهته بالدهشة والتساؤل والحيرة. الموت فيه عنصر محير ولا معقول.. وهذا العنصر يتضح بشكل حاسم في الموت الجزافي.

- انني أتتبع مصارع أبطالك فأجد من مات شهيداً، أو من مات تكفيراً عن ذنب جناه، أو جزاء وفاقاً لجرم إرتكبه، وأجد من مات بالشيخوخة.. ولكني أجد غير هؤلاء أبطالاً من شخصياتك قد نزل بهم الموت والبلاء بلا سبب منطقي، وبلا موجب ان صح لي أن أقول ذلك. ومصدر عجبي أن هذا الطابع لمصارع الأبطال كان سمة الكتاب والفنانين القدريين والرومانسيين وإضرابهم. ولذلك استغرب هذا الطابع عندك. وأضرب مثلا لذلك الموت العشوائي برشدي عاكف وأسرة عائشة عبد الجواد، وبعض أبطال «دنيا الله».

- عندما نتأمل هذه الحقيقة الفظيعة نجد أنه لا يوجد نظام موحد يحكم الحياة والموت. ان ثروة إقطاعي أو رأسمالي مستغل قد صودرت في بلادنا، ولكنني أنظر فأرى عشرات من أمثاله ممن ارتكبوا الجرائم الفظيعة وماتوا قبل الثورة استمتعوا بثمار جرائمهم وماتوا مكرمين. ثم أنظر فأرى مئات وألوفاً من المستغلين وأصحاب الملايين قاعدين على عروشهم في مختلف أركان العالم يتمرغون في المتعة ويستنزفون دماء شعوبهم.

العامة يقولون: هذه حكمة يريدها الله. وقد تتأمل العالم فيغلب عليك تصوره في شبه فوضى. ان لم يكن شاملاً غاية الشمول يكون فوضى. اذا حكم قاض بالعدل في ٩٩ قضية، وارتشى في قضية واحدة فهو قاض فوضوي ويصح أن تبطل كل احكامه. كذلك الموت. فيه ما يمكن تفسيره... وفيه ما لا يمكن تفسيره من غير تعسف. أنظر الى الموت الذي دهم الناس في الزلازل.

ان من الموت في قصصي ما له أسباب مختلفة ومنه ما ليس له أسباب.. كما في الحياة.

- ان أبطال توفيق الحكيم تتنازعهم قوى مختلفة هي تارة العقل والقلب، وتارة هي القوة والقانون.. أو الوجود التاريخي والوجود الواقعي.. الخ. فما هي القوى التي تتنازع أبطالك وتدفعهم نحو المصير؟

- اذا شئت ان أختار لك قوى تدفع بالانسان في معترك الحياة وتحكم وجوده كله.. فهي: الخبز والموت.

- وهل يطمع أبطالك الى بلوغ «مدينة فاضلة» ليس فيها جوع ولا موت؟

- الخبز للاشباع المادي والثقافي والروحي كله، وهو غاية الإنسان. كما ان مشكلة الموت يمكن التغلب عليها بطرق مختلفة.. باعتناق عقيدة الخلود بعد الموت.. باعتناق المبدأ العلمي البسيط: ما يوجد لا يعدم، اذ ان العلم يعرف التحول ولا يعرف العدم.. أو بالتطلع الى انتصار بعيد جداً يستخدم الإنسان في تحقيقه كل ما وهب من قوى روحية ومادية.

- في قصصك إحساس خاص بالزمن. إنها في مجملها تجري حوادثها على أرض تاريخية، وبها التفاتات واضحة لأثر الزمن على النفس وعلى الشخصية. والذين يقولون إن أدبك يؤرخ حقبة من حياة المجتمع

المصري يلمسون بلا شك أن أدبك يعكس إحساساً قوياً باطراد الزمن. والثلاثية بالذات تعكس هذه الفكرة بوضوح.. والزمن فيها ليس مجرد حلقات متعاقبة، وإنما هو إستمرار متصل متراكب. فهل تشرح لنا هذا الإحساس الخاص الذي تثيره فينا قصصك؟

- كثير من الأدباء المعاصرين خرجوا على معنى الزمن التقليدي.. زمن الأمس واليوم والغد.. الزمن المنطقي، وأحلوا محله ما سموه بالزمن النفسي. فقد كان بطل روايات مارسيل بروست يصطاد ذكرياته كيفما انبثقت في ذاكرته، فيصور تجاربه تبعاً لعمق جذورها في نفسه بصرف النظر عن موقعها من الزمن التاريخي. ومع إعجابي الشديد بهؤلاء الأدباء فإنني لم أتأثر بنظرتهم الى الزمن. ذلك ان الزمان عندي زمان تاريخي بطبعه. فأنا أتصور أن التجربة التي أعانيها سنة ١٩٦٠ تتضمن إحساساً بجميع الأحداث السابقة على ذلك التاريخ الى يوم ميلادي.. بل الى يوم ميلاد الأرض ان شئت. ولن يتسنى لنا فهمها الفهم النفسي والإجتماعي الكامل إلا اذا تصورناها في موقعها التاريخي المتأثر بالماضي كله. الزمن على هذا الأساس يمثل روح الانسان المتطورة النامية، وهي الحافظ لتجربة الانسان في الحياة.. ولذلك، فهو وان مثل للفرد الفناء، فانه يمثل للنوع الخلود.

الزمن لا يتجلى لي إلا في شكله التاريخي من خلال التجربة الإجتماعية الحيوية. أنا لا أتصور أحداث «بداية ونهاية» إلا واقعة خلال الظروف الإجتماعية والتاريخية لمجتمعنا في الثلاثينات.. ولا أتصور تطور التجربة في «الثلاثية» إلا مرتبطة بالتطور الإجتماعي التاريخي لبلادنا بين الحربين العالميتين.. وهكذا.

ان ما يحدث لأبطال قصصي سنة ١٩٣٥ وما يفعلونه لا يمكن أن يحدث لهم أو يفعلوه سنة ١٩٤٥. وتأثرهم بما يحدث لهم سنة ١٩٤٥ ينطوي بالضرورة على تأثرهم بالماضي كله.

وقد يخطر لنا أحياناً أن نقول عن بطل تراجيدي «كأوديب» إنه «الانسان أمام القدر» متجرداً عن أي ظروف وعن أي زمان أو مكان.. وانه يوجد خارج الزمان والمكان وان هذه هي التراجيديا بمعناها المثالي. ولكن هذا المعنى وهم. فأوديب هذا لا يمكن فهم مأساته حقاً إلا عندما يرجع بنا النقاد الى تاريخ الاغريق وتقاليدهم وعاداتهم وفلسفتهم الدينية وظروفهم الإجتماعية. وعندئذ فقط نفهم أوديب ونفهم صراعه مع القدر ومع الآلهة، ونتحقق من أن موقفه ما هو إلا موقف خاص له ظروفه الخاصة وبيئته الخاصة وزمانه الخاص. والواقع ان هذه «الانسانية» المزعومة لا تفهم الا من خلال فهم واقع العصر وظروف الزمن. والأدب الاغريقي لا يخرج عن ان يكون - ككل أدب - أدباً محلياً، ولكن أعماقه خرجت به من الحدود المحلية الى الحدود الانسانية الواسعة.

***

هذه هي محاور فكر الكاتب الكبير نجيب محفوظ.

ان عواطف الانسان وهواجسه وخواطره.. طابع شخصيته وسلوكه.. تحكمها كلها ظروفه الاجتماعية. لا توجد أفكار مجردة. لا يمكن تصور الزمن مجرداً. اذا كان في العالم فنانون تصوروا ما سموه بالزمن النفسي، أو تصوروا حياة خارج الزمن، فان نجيب محفوظ عرف «الزمن الاجتماعي»، وهو ذلك الاسترسال الذي يصل أجزاء التجربة الإجتماعية الحيوية بشكله التاريخي المنطقي.

نجيب محفوظ لا يتصور انساناً متجرداً عن ظروفه الإجتماعية، ولا يتصور أدباً أو فكراً مجرداً عن ظروف الحياة اليومية.

لذلك فمحور أدبه: الانسان.. والمجتمع.

وطالما كان أدبه يدور في هذا المحور، فلا بد أن ينطوي على نظرة خاصة للأخلاق وردود فعل السلوك وقوام الشخصية.

فالاخلاق وردود فعل السلوك وقوام الشخصية هي صلة الإنسان بالمجتمع. لا فضيلة ولا رذيلة إلا بصلة الانسان بالانسان.. الانسان بالجماعة.

فما هي أفكار نجيب محفوظ الاخلاقية؟

ما الخير.. وما الشر.. في وجهة نظره؟

ما هو القانون الذي يحاكم به أبطاله؟

- في «بداية ونهاية» مناقشة اخلاقية هامة جداً، وان كانت لا تدور في حوار مباشر بين الأبطال. ومحور هذه المناقشة هو شهامة حسن (البلطجي مهرب المخدرات الفتوة) وحبه لأخوته. بينما شرير الرواية الحقيقي هو حسنين صاحب المظهر النظيف والمكانة المحترمة.

- حسن فيه فضائل وطبيعة الرجل الذي يواجه المجتمع ويتحمل المسؤولية بشجاعة. عنده إحساس بأسرته وبالعلاقات العائلية رغم أنه يعايش عشيقته بلا زواج. لقد تعلم الاخلاق في الشارع. ويريد أن يعيش كما يعيش الناس - بذراعه. والمجتمع كله في ذلك الوقت يرى كيف عاش اسماعيل صدقي في رياسة الوزارة بالقوة والعنف. فكيف يرى حسن أي عيب في طبيعة عمله في مثل ذلك الجو السياسي؟ ان اسماعيل صدقي في «بداية ونهاية» له وزن «زيطة» في «زقاق المدق»، وهو ماثل في كل أحداثها. وجرائمه لم تكن لتجعل لحسن ذلك المظهر الشرير الذي قد يبدو منه في عصر متقدم.

- إذا كنا في صدد الأخلاق فدعني أسألك عن أصل الفساد والخيانة والانحلال في الشريرين من أبطالك، وما هي القوى التي تدفعهم وتحكمهم؟

- هي غالباً ظروف بيئة أو مجتمع. حتى «ياسين» (الثلاثية) الذي يظن البعض انه ورث الانحلال عن أمه، إنما يرجع انحلاله في الواقع لبيئته ولتفتحه المبكر على علاقات امه الغرامية. بينما لو كان ياسين قد نشأ من الأول في بيت السيد أحمد عبد الجواد فلربما كانت شخصيته تختلف.

لا توارث في الأخلاق أو السجية.

إن بعض القدامى بذلوا جهوداً لإثبات هذا التوارث اللامعقول. وكانوا يضربون مثلاً بأخوين شقيقين نشأ في بيئتين مختلفتين ومع ذلك شبا على خلق متشابه. ولكن الحياة نفسها تدحض هذه النظرية.

- أنت صورت عدداً عديداً من الشخصيات، ولا يمكنني أن أتدارسها كلها معك، ولكن دعنا نظر في نموذجين لشخصية الشرير لنرى ما يمكن ان تنطوي عليه المقابلة بينهما: محجوب عبد الدايم بطل «القاهرة الجديدة» وسعيد مهران بطل «اللص والكلاب». كلاهما فوضوي خرج على المجتمع، ولكنهم مع ذلك يمثلان موقفين جد مختلفين.

- محجوب هزأ بالقيم الإجتماعية وتحلل منها بفلسفته الخاصة. فهو يردد: «طظ» في مواجهة كل ما يثنيه عن مطامعه من وازع أخلاقي أو ديني أو اجتماعي. إنه لا يؤمن بهذه الدعائم الثابتة. لا يؤمن بالتقاليد. أصبح حراً من كل القيود. نظر الى المجتمع وهو حر فرأى عند التطبيق أنه هو نفسه مشترك عملياً مع المجتمع ومنتم إليه اذ هو يشق طريقه في خضمه بلا أخلاق. في النظر.. هو حر، وفي العمل.. هو جزء متمم للكل (المجتمع). وهذا الموقف يتضح في مواجهة موقف زميلين له: أحدهما اشتراكي والآخر متدين، ويؤمنان بالاصلاح.

- ولكنك لم تدنه ادانة كاملة. فقد كنت تلتمس له الرأفة من خلال كشفك المر لمباذل ومفاسد ذلك المجتمع الملكي الاقطاعي الفاسد الذي عاش فيه محجوب، والذي سد عليه مسالك الرزق الشريف.

- أنا ضد ذلك المجتمع، كما أني ضد الحل الذي اختاره محجوب لمشاكله. فهو رجل فرّ من سفينة غارقة بأسلوب دنيء. زميلاه..

◀

◆ الزمن لا يتجلى لي الا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية الحيوية

الاشتراكي والمتدين، كان تفكيرهما يتجاوز ذاتيهما ومصالحهما ومشاكلهما الخاصة، فهما من حيث ذلك مصلحان. أما هو فليس مصلحاً ولا ثائراً. انه متهم ووثيقة اتهام في نفس الوقت.

ـ كيف نرى الفوضوي الآخر سعيد مهران على هذا الضوء؟

ـ سعيد مهران وصل لدرجة من الإيمان بالمبادىء. محجوب عدمي، وسعيد مؤمن. لقد سرق سعيد وقتل، ومع أنه لم يصل لدرجة ثائر فان نظرته للأمور لم تكن ذاتية أو نفعية مثل محجوب. كان يحارب قوى الفساد ولا يتوافق معها.

ـ كلاهما خارج على المجتمع.. ومع ذلك فكل منها محل شفقة أو عطف الناس. فكيف تفسر ذلك؟

ـ لاحظ أن الناس كانت خارجة على مجتمع محجوب عبد الدايم، وعلى قانون ذلك المجتمع. ومع ذلك فمحجوب حظي بشيء من الرأفة رغم انانيته ونفعيته ودناءة مسلكه. وكانت هذه الرأفة بعض سخط الناس على ذلك المجتمع نفسه.

أما سعيد فقد حظي بقدر عظيم من العطف كان يصبح عطفاً شاملاً لو أن سعيد نظر للأمور النظرة الشاملة التي يستطيعها الرجل الثائر. لو أنه لم يتعقب الذين خانوه هو، لو كان نظر للقضية من فوق، ولو لم يتعقب خصومه بمسدسه ليحاكم ويحكم وينفذ الاعدام على مسؤوليته الشخصية. وهذا بالضبط هو أيضاً سبب فشله وموته.

ـ ان شخصياتك تنطوي على تناقضات حادة تتراوح بين تناقض الوجدان وبين انقسام الشخصية. كيف تفسر دواعي التناقض الذي تعاني منه شخصيات مثل: محجوب، سعيد، عيسى، احمد عبد الجواد، نفيسه وحسنين كامل؟

ـ محجوب عبد الدايم تتنازعه إرادة للتحلل من المجتمع وإرادة للتعلق بالمجتمع. سعيد مهران يتنازعه الواقع الاجتماعي والمثال الاجتماعي. بينما عيسى يتنازعه قلبه وعقله.. يتنازعه الواقع الجديد والقيم الماضية. أما احمد عبد الجواد فرغم أنه عاش حياتين متناقضتين في نفس الوقت: حياة الصرامة والجد والورع والخضوع الديني الكامل في النهار.. وحياة القصف واللهو والطرب والشراب والمجون في الليل.. إلا أنه لم يعان أزمة من ذلك التناقض. لقد وفق احمد عبد الجواد بين حياتيه بتفسيره الخاص لدينه فحقق لشخصيته درجة من الانسجام لا تجوز إلا لاله. وقد كان هو نفسه الها.. وله شخصية بطريركية كاملة. كان رب اسرة والهها. أما نفيسه فقد كان حسنين يرضي أحلامها في الخروج من الظروف التعسة. ونفيسه هي التي صنعت حسنين، لذلك أحبته أكثر مما أحبت أخوته، وقتلت نفسها لانقاذ سمعته ومستقبله. كان حسنين معبودها وعزاءها. وقد أثرت قتل واقعها التعس في شخصيتها على تعريض أحلامها الوردية للضياع والدمار في شخصيته.

ـ ان انتباهك لتناقضات الشخصية الواحدة، وحرصك على أن تمس الشريرين بلمسات الرحمة، وعزوفك عن اداناتهم ادانة دامغة، كما ان اختلاط الشر في ابطالك بالمأساة والروح العامة لكتاباتك التي تتميز بالنظر للقضية من أوجه متعددة.. كل هذه السمات في قصصك تضفي عليك صفة الحياد، بل ان سمة الحياد هذه تنسحب أيضاً على مجال صراع الأفكار وصراع العقائد في رواياتك.

ـ ان حيادي بين الأفكار حياد تكنيكي. وهذا الحياد التكنيكي يمكنني من أن أتيح للقاريء ان ينظر للأمور من وجوهها المختلفة. نظرة تساؤل وتأمل. انا لا أبتسر الطريق للقاريء وأسبقه للحكم على الأفكار أو المواقف.. وإنما أمهد له ليحكم بنفسه ولكن هذا التمهيد نفسه لا يمكن أن يكون باطنه كظاهره محايداً. وانما يتضمن باطنه بالضرورة رأيي وموقفي.. فأنا لست محايداً للنهاية.

إني قاض غير مطمئن للقانون الذي يحاكم به الناس إني لكي أحكم على شخص لا بد ان أبحث ظروفه

ـ وفيما يتعلق بالخلق وبسلوك الشخصيات؟

ـ قل إني قاض غير مطمئن للقانون الذي يحاكم به الناس. أو قل اني لكي أحكم على شخص لا بد أن أبحث ظروفه. فاذا عرفت ظروفه تعذر علي ان احكم عليه. ان سرقة قطعة باستيليا جريمة يعاقب عليها القانون، ولكن طفلا يشتهي قطعة باستيليا فيسرقها قضية خلقية فيها نظر.

ـ علاقتك بأبطالك تتميز دائماً بهذه الرحمة وهذا الحب، فقل لي الى أي حد تتميز أيضاً بدقة النقل عن الواقع؟

ـ علاقتي بأبطالي بسيطة جداً. وبهذه المناسبة سأروي لك قصتي مع أبطال «بداية ونهاية». عرفتهم في طفولتي وهم يخوضون مشاق نشأتهم الصعبة. ثم انتهوا بعد ذلك جميعهم نهايات ناجحة. وقد أزعجوني جداً في حياتي الخاصة في كلتا الحالتين، وفكرت أول الأمر أن أكتب عنهم هذه الرواية بأسلوب كوميدي مضحك.. ان أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس على نحو كاريكاتيري مضحك. وقد كانت حياتهم ـ وخصوصاً بعد نجاحهم ـ حافلة بما يضحك. ولكني عندما استغرقتني الكتابة نسيت تماماً نهاياتهم الحسنة التي أثارت احتجاجي أول الأمر.. واذا بي اكتشف في حياتهم مآسي لم تكن لتخطر على بالي عندما خالطتهم وأنا طفل صغير. كنت في مطلع صباي أسخر منهم، فاذا بي وأنا اكتب قصتهم امتلىء احتراماً لهم. ذلك هو الفرق بين الحكم السطحي والحكم بعد المداولة. فبعد المداولة أخذت أبكي معهم وعليهم، وخلقت لحياتهم نهايات من وحي إحساسي لا من واقع حياتهم.. نهايات تنسجم مع ما فطر قلبي من الأسى والحزن عليهم.

وهنا ضحك نجيب محفوظ **وأضاف:**

ـ هنا أنت ترى أنني أحور أحداث الحياة وواقعها، ولكني لا أخرج بذلك عن الواقعية. والواقعية لا تتحرى الواقع. الواقعية شيء آخر غير تحري الواقع.

ـ ما دام الحديث قادنا الى الواقعية فدعني أسألك سؤالا مباشراً: هل أدبك واقعي؟ وما هي الواقعية كما تعرفها؟

ـ الواقعية في البحوث النظرية أنواع.. واقعية حسية، واقعية سيكولوجية، واقعية اجتماعية نقدية، واقعية حديثة أو اشتراكية.. الخ. الحقيقة أنا أفهم الواقعية فهماً يدخل فيه كل المذاهب من رومانسية وكلاسيكية وغيرها. ذلك أني فهمت الواقعية على أنها الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة في فترة من الفترات.. فاذا كانت الحقائق المتبلورة في تلك الفترة هي الفردية والبحث عن الذات أصبحت الرومانسية هي عين الواقعية في تلك الفترة.

انني أنظر للواقعية وأفهمها فهما شخصياً خالصاً.. أفهم أن الأديب اذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمي شامل كان أدبه واقعياً. ولا أحب ان أتردى في المذاهب وعادتي أن أقسم الفن الى جيد ورديء فقط. وأحس أن الواقعية هي الاستجابة الصحيحة لأفكار البيئة الصحيحة. فلو أن أديباً ما كان يعتقد أنه لم يعد في مجتمعه شيء له معنى، وأن كل شيء ينهار ويتقوض وفقد قيمته.. فمن الواقعية ان يصبح ذلك الأديب عبثياً.

ـ هنا رأي جديد وجريء. وأظنه خليقاً باثارة الجدل. لأنه ينقض فكرة وحدة الظاهرة الاجتماعية ووحدة النتائج التي تستخلصها النظرة العلمية ـ التي أوصيت بها الادباء ـ من فحص الظاهرة الاجتماعية الواحدة. فنحن اذا افترضنا هذه الوحدة لا نستطيع أن نقر اتجاهاً للواقعية واتجاهاً عبثياً معاً في نفس البيئة ونفس المجتمع ونفس الظروف.

ان كل مجتمع فيه قيم تنهار وقيم تتأكد. وما دامت الأيام تتابع فالحياة تهدم وتبني في كيان المجتمع. الواقعية تخص بنظرها القيم الوليدة والقيم التي تتأكد ويرتفع بناؤها. بينما العبثية تخص بنظرها القيم المنهارة وتكاد تنعي الحياة نفسها من خلال تصوير انهيار هذه القيم.

فرق بين الموقفين. فكيف ترى انهما واقعيين؟

- انـا إفترضت جدلاً مع العبثيين بأن حقائق الحياة منهارة. . عندئذ تصبح استجابتهم ضرباً من الواقعية. ولكني أنا لا أرى رأيهم طبعاً، وفي رأيي ان الحقـائق كما يرونها ناقصـة لأن الواحد منهم يرى الميلاد والموت فتصدمه النهاية المفجعة وتصنع مزاجه المتشائم دون أن ينظر فيما بين الميلاد والموت ـ في الحضارة المتقدمة النامية التي أقنعت كثيرين بالاستهانة بفاجعة الموت نفسها، والنظر في الحياة النظرة الصحيحة القويمة.

- قرأت لأحـد النقـاد رأياً في أدبك مؤداه ان بناءه كلاسيكي ومحتواه رومانسي، فما رأيك في ذلك؟

- الأدب الكـلاسيكي قوامـه مسرحيات العصر الاقطاعي التي تتميز بشخصياتهـا الفذة من ملوك وأبطال. وهذه صفة لا يمكن تطبيقها على أدبي. كما أن التدفق الرومانتيكي ليس من مميزات أدبي. أظن ان لا سبيل لاستيضـاح آراء النقـاد الا بأن نبتـديء بشرح هذه الالفـاظ والصفات والاتفاق على معانيها أولا. ان هذه الأسماء المتواترة تحيرني. وأنا لا يهمني الاسم الـذي يطلقه الناقد على أدبي، وانما يهمني ما وراء هذا الأسم أو الصفة من معنى. كما أنني لا أعتبر وصف أدبي بالرومانتيكية هجوماً، أو وصفـه بالـواقعية مدحـاً. فكل هذه المدارس والمناهج ذات ثمار جيدة. وبعضهم وصف أدبي بالـطبيعية، وهي مذهب يفسر السلوك بالغـريزة والوراثة، فكأن الشخصية مقضى بها على صاحبها لا فكاك له منها. فأين هذه الطبيعية في أدبي؟

أنـا أنحو في أدبي نحو إعتبار القهر الإجتماعي والفقر هما الأساس في تكـوين الشخصية مع عدم اغفـال العـوامـل الأخرى. فمثلا كان قبح نفيسه ـ الى جانب فقرها ـ من العوامل التي كونت نفسيتها.

لقد مرت عصور على الأدب كان الأدباء يفسرون الانسان ببيئته، ثم بتكوينه البيولوجي ثم بتكوينه النفسي. . الخ.

ولكن أمثالنا من المعاصرين الذين تأخروا في الزمن عن أصحاب هذه المـذاهب لا يمكن أن يكـونـوا «وحدانيين». . أي لا يمكن ان يفسروا الانسان استنادا الى نظرية واحدة ومذهب واحد. نحن لسنا وحدانيين في هذا الصدد، ونأخذ من كل من هذه المذاهب بجانب.

كذلـك نحن في التكنيك لسنـا وحـدانيين. فنحن لا نخلق لأنفسنا تكنيكاً تنفرد به، وانما نأخذ من كل ما سبقنا بما يوافقنا ويرضينا. هذه حياتنا الفنية والادبية. . بل والفلسفية والاجتماعية أيضاً.

- هل تعتقد انك تستطيع أن تحدد لنا أسلوبك وتكنيك كتابتك؟

- ان ثقـافتي متقدمة عن تنفيذي وتطبيقاتي. وأدبي أدب تقويم. وقد نظرت في تكنيك الكتابة عند المحدثين فرأيت مثلا ان «المودة» في الأسلوب هي المونولوج الداخلي. وقد رفضت استخدام أساليب لحداثتها مع ان هذه الأساليب أكثر تقدماً من غيرها ولكنها لا تصلح لنا. . مثلها مثل مسرح العبث. انه يتعارض مع ايماننا بالمجتمع فهل أتعلق به لمجرد استحساني له من ناحية الشكل.

لقد بدأت كتبي الأولى معتمداً على القص والوصف. وكنت أتحاشى المونـولـوج الـداخـلي واتجنبـه لمجافاته للتجربة التي أقدمها. ولكني بعد «الثلاثية» لم اتردد عن الافادة منه في تجربة تناسبه.

- بعض النقاد يرى في كتاباتك ايحاءات وتفسيرات مختلفة. فهل تقرهم على منهجهم؟

- في أثنـاء الكتـابـة لا أحسب حساب هذا. بل لا أحسب بالضبط حساب ما يمكن ان تنطوي عليه كتابتي من تفسيرات. ان كاتباً فسر «زقاق المدق» مثلا تفسيراً أعجبني جداً: قال إن حميدة ترمز لمصر. عندما أتأمل هذا التفسير وأنظر في شخصية حميدة ومصيرها. . محاسنها وقذارتها والعميل الذي باعها للانكليز. . يستهويني هذا التفسير جداً. ولكني عندما أرجع لأفكاري المجردة أثناء كتابتي هذه الرواية لا أجد فيها أثراً لهذه الفكرة.

- هل تعتبر أدبك هادفاً؟

- الأهداف تختلف. فثمة أدب هادف اشتراكي، وهادف اخلاقي وما الى ذلـك. ان محور أدبي هو أن ظروف الفقـر تفسد الأخلاق. الضغط الإجتـماعي أسـاس الفساد. ولا يعني هذا أن الفساد قاصر على الفقراء والمضطهدين. الأغنياء أيضاً فاسدون في مجتمع فقير وفساد الرجل الغني هو غناه.

- ما الذي يستهويك في فن الرواية فتؤثره عن غيره من فنون الأدب؟

- أكثـر من ظرف يحكم عملية اختيار الشكل الأدبي: التربية الفنية. البيئـة. امكانية الشكل للفكر. استعداد الكاتب وهذا الأخير هو أهون الظروف وأشك في أنه من الظروف الحاسمة في هذا الصدد.

لقد نشأ جيلنا في فترة لم يتح لنا فيها قراءة المسرح. وكان حولنا مسارح تسلية لا علاقة لها بالأدب. فكان من الطبيعي الا يفكر أديب في نشأته الأولى في المسرح. وللآن لم أعتقد أن في الأدب شكلا له مرونة وإمكانيات الرواية. فلكل فن قيود خارجة عن ذاته إلا الرواية. الأقصوصة يحكمها من الخـارج الحجم الصغـير المتـاح للنشر والمسرح يحكمه الوقت والرؤية والحضور وضرورة تركيز الحياة على المسرح. ان الحياة فوق المسرح غير الحياة لأن المسرح يجنـح لتركيز الحقـائق الكـبرى والحياة حافلة بغـير الحقـائق الكبرى. أما الرواية فتغطي لك الحقائق الكبرى في خضم الحياة نفسه.

وفي رأيي ان اتسـاع امكـانيات الكتـابـة الروائية وتحررها من القيود الخارجية ليس سبباً لسهولة الكتابة الروائية وانما هو سبب لصعوبتها. فهذه الحرية الواسعة يصحبها بالضرورة مسؤولية كبيرة.

ولو انك تكتب عن شخصية فيلسوف فما أسهل ان تكتب عنه مسرحية وما أصعب أن تكتب عنه رواية وتتابعه في حياته اليومية العادية حيث لا أفكـار ولا صراع أفكـار. ان وجـود فن الـرواية بعـد الأشكال الأخرى كالمسرحية والشعر. . الخ. . وفي عصر تلا عصور ازدهار المسرح دليل على ضرورة هذا الشكل وعلى عدم كفاية ما سبقه من أشكال.

- الكثيرون من قرائك يعتبرونك كاتب الواقع المصري. وفي قصصك عدد عظيم من الشخصيات المصرية المصورة بفهم عميق للروح المصرية وطـابـع السلوك المصري. لذلك دعني أسألك: ما الذي يميز الإنسان المصري، وما المكونات العامة لشخصيته؟

- المصريون لطاف وأهل مودة. يحبون الحياة ويعشقون مسراتها وبخاصة المسرات الحسية. وفيهم شيء من طبيعـة النمل. ذلك هو دأب الواحد منهم. . وحتى لو لم تكن همته عالية، إلا أنها همة متصلة باستمرار. . تثمر في النهـاية عمـلاً ضخـماً. ومن صفـات المصريين العجيبـة انهم تمرسوا بالاستبداد. وهم من أقوى الناس على كراهيته وعلى الصبر عليه. إنهم يحتملونه كما يحتمل الشخص مرضاً مزمناً لا يحبه ولكن يصبر عليه. يخيل إلي أنهم من أكثر شعوب العالم إحساساً بالحاكم. وسبب ذلك أن الحاكم كان له دائماً وفي كل العصور أثر في كل تفاصيل حياتهم اليومية.

وتستـطيع أن تقـول إنهم من الشعوب المتدينة جداً. ويغلب عليهم التعلق بالطقوس والمراسم والعادات الدينية.

وكـل الأحـاسيس هذه منبثقـة من طبيعة أهل القاهرة. وربما الوجه البحري. أما الصعيد فلأهله طبيعة عنيفة وددت لو يهتم بها الأدب. ان الصعيد يبني الـوادي. وعنـد أهله من صفات العنف والقسوة والإنتقام والصلابة ما يظهرهم كأن لهم طبيعة خاصة.

وان أي نقائص في الشخصية المصرية ـ كالقدرية وندرة الروح العلمية والسلبية في كثير من الأحيان ـ انما ترجع الى ما ورثته من عهود الظلام التي شلتها آلاف السنين. والأمل معقود على حاضرنا ومستقبلنا ان تتحول هذه النقائص الى نقائضها. □

ثقافتي متقدمة عن تنفيذي وتطبيقاتي وأدبي أدب تقويم وفي أثناء الكتابة لا أحسب حساب ما يمكن أن تنطوي عليه كتابتي من تفسيرات

■ بدر شاكر السياب ■ نزار قباني ■ لويس عوض ■ أدونيس ■ ليلى بعلبكي ■ جبرا ابراهيم جبرا ■
سلمى الخضرا الجيوسي ■ رياض نجيب الريس ■



من لويس عوض ■

(من لويس عوض في برنستون (٢/ ١١/ ١٩٥٢) الى توفيق صايغ في هارفارد).

■ عزيزي الأستاذ توفيق،

تحية وسلاما وبعد فاني اشكرك أجزل الشكر على خطابك وأعرب لك عما أحمله من جميل الذكريات لزيارتك القصيرة راجيا أن تتيح لنا الظروف أن نلتقي مرة أخرى سواء في هذه البلاد أو في غيرها من بلاد الله.

وصلني كتاب «سارق النار» للأستاذ خليل الهنداوي فشكرا لك ولأخيك عما تجشمتماه من متاعب حتى أحصل عليه. هذا وقد قرأت الكتاب على عجل ولي عليه عدة ملاحظات ولكني أمسك عن ابدائها حتى أعود الى قراءته مرة أخرى بعناية. ولكن الحق الذي لا مراء فيه هو أن أدباءكم في لبنان قد تنبهوا قبلنا الى الثروة الضخمة التي يمكن أن تتوفر لادباء العربية ان هم استمدوا وحيهم من أدب اليونان. ومجهود الاستاذ خليل هنداوي مجهود جدير بكل احترام. ولعلك تذكر أن توفيق الحكيم قد ساهم في هذا الباب شيئا ما وان علي أحمد باكثير قد حذا حذوه. والذي آخذه على الجميع هو أنهم قد حملوا اليونان ما لا يحتملون من حيث تأويل عقائدهم الدينية ومن حيث فهمهم للجوهر التراجيدي في الحياة. ولسوف أعود الى هذا الموضوع حين اكتب إليك مرة أخرى، ولن يكون ذلك حتى أفرغ من بعض الأعمال والواجبات. فعذرا إن أنا تأخرت في الكتابة إليك.

سرني أن أعرف أنك عى اتصال دائم بالاستاذ رتشاردز وبالاستاذ ماكليش. ولقد نسيت أن تذكر في خطابك اسمي صديقيك اللذين يزوران هارفارد الآن بدعوة من مؤسسة روكفلر. ولعل الظروف تتيح لي لقاءهما.

جماعة M.L.A. أي Modern Language Association تقيم اجتماعها السنوي هذا العام في بوسطون في الأيام الثلاثة ٢٧ و ٢٨ و٢٩ ديسمبر. وقد كتبت الي الجماعة بهذا النبأ، وأنا الآن أحاول أن افرغ لهذه الزيارة في هذه الأيام الثلاثة. أملي أن أجد الوقت الكافي لذلك، ولكن العقبات كثيرة. ولو أنني قررت زيارة بوسطون لحضور المؤتمر فلا شك اني مرسل إليك خطابا بهذا المعنى في الوقت المناسب.

حملت سلامك إلى كل من ذكرت في خطابك. واخيرا تقبل سلامي وسلام زوجتي مع أطيب الأماني وأخلص الشكر لما أبديته من اهتمام بأمر الكتاب □

المخلص لويس عوض

نحن حجزنا على الباخرة Liberté كابينا للعودة عن طريق فرنسا بتاريخ ٧ يوليو. وعنواني ثابت ببرنستون الى هذا التاريخ. أما بعد هذا التاريخ فلعلك تعرفه، فهو كلية الآداب، جامعة فؤاد، القاهرة.

◆

هذه الرسائل جزء من كتاب قيد الطبع تحت عنوان «توفيق صايغ - سيرة شاعر ومنفى» لمحمود شريح.
سيصدر الكتاب قريبا عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» لندن.

من سلمى الخضرا الجيوسي ■

(من سلمى الخضرا الجيوسي في لندن إلى توفيق صايغ في كامبردج)

لندن في ١/١٠/١٩٥٨

■ عزيزي توفيق،

تحية ودود. بعد أن أمطرت السماء اليوم عادت فخلعت أثواب الغيوم وتعرّت. لا أرى غيمةً واحدة أو أثراً من غيمة وراء الدير الكبير أمامنا أو فوقه، والشمس المتحرّرة أخيراً توحي بالغبطة والانطلاق.

هذا الصباح أمام مرآتي لاحظت شيئاً غير عادي - فإذا بأصابعي تعبث بشعري لتنسلّ من بين الشعرات الغامقة شعرة بيضاء. كنت قد أفقت وقد خيّم عليّ شعور بالفتور والثقل - فكان لرؤية الشعرة البيضاء في صدغي أثر عجيب في نفسي - فقد اعتراني شعور غامر بالفرح والانتصار - حملت مي وقبّلتها ودرت بها دورات سريعة مرحة وأنا أضحك ومي ولينة تضحكان معي. إن الحياة قد قدّمت لي أخيراً طبقها الشهي الناضج - وهذا الشعرة البيضاء الوحيدة في صدغي الأيسر هي برهانها المادي.

لا بدّ أنـك مستـوحش لجبرا - فقـد رأيت مثلاً على قدرتـك على الاستيحاش يوم جئتنا بعد أن ودّعت إنساناً عزيزاً. أنا أشعر بالوحشة كل الوقت باستمرار ولشيء لا أعرفه. ولعل هذا ناتج عن كثرة تنقلاتي حيث أخلف في كل مكان أصدقاء وذكريات. ومنذ توفي والداي لم يفارق نفسي الغمّ العميق الرقيق الهادىء. ولذلك فانك تراني شديدة المرح أحياناً - عندها لا يكون ضحكي للحياة، بل عليها. إن محبتي للحياة لا تظهر بي ولا أشعرها إلاّ عندما أستغرق في عمل جدي أو بحث هام. عندما تراني أضحك وأمرح فاعرف ان هناك جراحاً قد تفتّقت، أو غمّاً أحاول إخفاءه بشجاعة. أحياناً أنطلق من كل هذا وأضحك «عن جد» وغبطة حقيقية - ولكن هذا لا يحدث معي إلاّ نادراً جداً جداً.

هل ما زلت تتمنى الموت؟ كما فعلت في قصيدتك البديعة؟ أنا لا أتمناه ولكني لا أخافه لشدة ما أكرهه. ولست أكرهه لأنه سوف يأخذني يوماً - بل لعل هذا هو السبب الوحيد الذي يحبّبني به ولكني أكرهه لأنه أخذ أحبائي ولأنه قد يأخذ مني في أي دقيقة أحباء آخرين. عندما أكره شيئاً أو أحداً أتحرر من خوفي منه - أنا لا أخاف إلاّ من أحب.

قصيدتك عن الموت تمتاز على غيرها من القصائد التي تصدّت للموت بأنها لا تحاول تحليله والتفلسف عنه. إنها تقبله كفكرة حتمية - وعلى عمق مشـاعـرهـا فانـك لا تجد فيها ذلك التعمّد المقصود لإظهار آراء الشاعر الفلسفية عن الموت والحياة. وهذا، على ما أعتقد، سر روعتها الأول. ثم أن أخيلتها والصورة الحسّية المبدعة التي ترافقها. صورة الشاعر ممتطياً المهرة الفتية ومارّاً بها على معاقل الجهاد ومخادع الحب ومباذل الشيخوخة غير عابىء بأي منها بل ممعناً هرباً من الجميع إلى حيث يتلاشى مع مهرته في الانطلاق الأخير من الحياة - هي من أبدع ما نظم في الشعر. وعندما تنتهي من قراءة القصيدة تكون قد عرفت نظرة الشاعر الإجمالية للحياة وفلسفته الطبيعية عنها - ولكن دون أن يكون قد أثقل عليك أو تبجّح أمامك بآرائه. هذه البساطة العميقة المنبثقة من أغوار النفس الذكية وتلك الصورة النادرة للشاعر ومهرته ترفعان هذه القصيدة إلى أعلى مستوى للشعر في نظري. وقـد كتبت هذه السـطور وأنا أعرف أني لم أفِها شيئاً من حقّها أبدا - إذ يمكنني أن أكتب عنها وأكتب وأكتب - لو كانت أمامي.

آمل أن يكون صداعك قد زال. عيني متورمة ومنظرها محزن للغاية. ◁

البصرة في ٢/١/٦٢

أخي العزيز توفيق

على عجل أكتب اليك. منذ مدة طويلة كتبت لك رسالة لم أتلقَ جوابها. أأنت على ما يرام؟

هناك تحسن طفيف في صحتي، آمل أن يستمر.

ما أخبار جبرا؟ أما زال في لبنان؟

مع هذه الرسالة قصيدة لي. أرجو أن تعجبك.

متى تريد رسالة العراق. موادها جاهزة لديّ منذ الآن. لم يبق غير الصياغة.

إخراج «معلقتك» - وشعرها أبديت رأيي فيه في احدى رسائلي السابقة - خلبَ لبي.. اخراجها وطباعتها. أترى المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر على استعداد لأن تدفع لي ألف ليرة مع خمسين نسخة هدية، في ديواني الحاضر الآن: «شناشيل ابنة الجلبي» - أي الشلبي عندكم -؟

أخبرني بذلك حين تعلم.

اكتب لي رسالة مفصّلة عن بيروت. أين تقضي لياليك، من يزورك ومن تزور...

هل نالت أمينة شهادة الماجستير؟ تهانيّ لها.

ان منّ الله عليّ بالشفاء التام فستراني في بيروت هذا الشتاء.

تحياتي لجميع الأصدقاء ودم لأخيك

المخلص

الأيام الثلاث تقعد على أن أجد الوقت الكافي لذلك، ولكن العقبات كثيرة.

زيارة بوسطون لحضور المؤتمر

بهذا المعنى في الوقت المناسب

والمؤسف في الأمر أن من يراني ألبس النظارة السوداء يعتقد أني أبكي لأن برهان فقد عمله وهذا يقهرني جداً ـ لأن شعوري الحقيقي هو بالانطلاق والتحرر من الانتماء للعهد الحاضر ـ وكان هذا يشد على خناقي بقسوة فانعتقت تماماً منه ـ أما القلق الذي يستشعره الإنسان في مثل هذا الحال فهو طبيعي ولكنه لا يوحي بالخوف ولا يمكن أن يثير دموعي الغالية.

سأنتظر تليفونك ولعلك تزورنا متكرماً. تكون الحياة تافهة لولا إشعاعات حنون هنا وهناك ـ وقدرة الإنسان على اكتشاف القيم الحقيقية فيها.

سلامي الى خليل وديزي وخيري □

المخلصة
سلمى



من ليلى بعلبكي ■

(من ليلى بعلبكي في باريس إلى توفيق صايغ في لندن)

في ١٩٦١/١٠/١٢

■ عزيزي توفيق،

تأخرت بالكتابة لأني كنت أنوي أن أعمل لك مفاجأة وأحضر إلى لندن. لكني لم أتمكن من تحقيق ذلك في الأسبوع الماضي وهذه الأيام، وسأسافر في أول أسبوع من آذار. على كلٍّ سأكتب لك قبل سفري بيومين وأخبرك عن التاريخ واليوم والساعة. وهكذا تستطيع أن تستقبلني على المطار. أحبّ أن أشاهد شخصاً «وجهاً» أعرفه في المحطات الغريبة. هل ستفعل؟

غداً سأحمل جواز سفري وأطلب «الفيزا». واليوم. اليوم الأحد. وأنا في مقهى صغير قرب ساحة «الأوديون ـ مسرح فرنسا»، ولحن أغنية أميركية حزينة تنبعث من القاعة تحت الأرض، وحديقة «اللوكسمبورغ» تبدو مرحة، فرائحة الربيع بدأت تسري في باريس. كل الناس على الطرقات اليوم وفي المقاهي.

أمرّ الآن في فترة عدم مبالاة. لكن هذا لا يمنع أن الغضب يأكلني ولهذا أنا أكتب. هل علمت بخبر سرقة (أنا أحيا) في اسرائيل وإعادة طبعه بالعربية هناك؟ نقلت الخبر وكالة الأنباء الفرنسية. ولم يحرك الخبر أحداً في بيروت وعند العرب. وسأقيم وحدي دعوى ضد حكومة اسرائيل ـ أم / هل ألجأ إلى لجنة الهدنة؟ ـ هذه نكتة/□

. . . .

ليلى

من أدونيس ■

(من أدونيس في باريس إلى توفيق صايغ في لندن)

باريس ١٩٦٠/١٢/١٠

■ أخي توفيق

أحييك من باريس، وآمل أن نلتقي قريباً هنا، أو عندك في لبنان. منذ عشرين يوماً وأنا أعمل للاستقرار، لكن عبثاً. فمشكلة السكن في باريس، كبيرة ومعقدة. لعلّ الأمور عندكم أقلّ تعقداً.

ماذا تقرأ؟ ماذا تكتب؟ ما هي مشاريعك؟ كيف تركت بيروت؟ ما هو شعورك نحوها الآن؟ من جهتي، لم أدخل بعد عتبة باريس، مع أنني تعرّفت على بعض الشعراء والفنانين، بينهم أمريكيون وإيرلنديون. من الأمريكيين غريغوري كورسو Gregory Corso وهارولد نورس H. Norse ومن الإيرلنديين فيليب مارتن Philip Martin وكافري كورم Caffry Corm. ما رأيك فيهم؟ هل قرأت لهم شيئاً؟ ألتقي بهم في باريس من حين إلى آخر.

المشروع الذي حدّثتك عنه في بيروت سأحققه. الجميع هنا مستعدون لمساعدتنا. ومتلهّفون لمعرفة حركتنا الشعرية الحديثة في العالم العربي. الترجمات التي صدرت في لبنان لا تنفع. (قرأت أمس في الأوريان الأدبي قصيدة لك مترجمة ـ هل وصلتك؟ كنت قبل سفري قلت لهاني أبي صالح، وقد سألني عن قصيدة لك يترجمها، أن يترجم هذه القصيدة).

آمل أن تكون موفقاً ـ تكتب شعراً.

إلى اللقاء في رسالة مقبلة □

المخلص
أدونيس

حاشية: أرجو أن تسأل عن غسان الأشقر وتأخذ لي عنوانه ـ وعنوان أخته نضال. سلّم عليها كثيراً.

من رياض نجيب الريس ■

(من رياض نجيب الريّس في بيروت إلى توفيق صايغ في كامبردج)

بيروت في ١٢ تشرين الثاني ١٩٦١

■ توفيق، يا صديقي ويا عزيزي،

من مهرجان الذل الكبير الذي نعيشه، من مأساة الأخلاق والكرامة التي تهان وتداس ألف مرة ومرة في اليوم، من هذا البلد المومس حيث البغايا يحاضرن في الفضيلة، والخونة في الوطنية، أنصاف الشعراء في الشعر، والأميّون في الثقافة، من وطن جُرِّدنا فيه من كل شيء، حتى ربما من الألم، أحاول ـ أكرر أحاول أن أكتب لك . . .

لا أدري ـ كعادتي ـ من أين ولا كيف أبدأ، فلم يبق لنا هذه الأيام إلّا العاطفة، بعد أن جُرِّدنا من كل شيء، من أملنا، من بلادنا، من مبادئنا، وأخيراً من شعرنا، وكأن دنيا الأمس لم تعد دنيا اليوم؟ فاعذرني يا صديقي إن وجدت منها الكثير في هذه السطور.

لم أكتب قبل الآن لأكثر من سبب، أولها قلقي وحالتي النفسية التي تعذّبني، مهما أعطيتها مسحة من الضحكات الرنانة واللامبالاة وجلسات طويلة في «الأنكل سام». وفوق كل هذا عملي الصحفي أصبح مرهقاً بشكل مرعب ومضيعاً للوقت بعد أن ازدادت مسؤولياتي فيه وتحدد في حدّ بعيد. كانت كل هذه الأشياء وألف شيء وشيء فوقها يحطان أية محاولة أقوم بها للكتابة إليك، وما هذه أعذار لتأخري في الرد عليك، وأنا لا عذر لي، بقدر ما هي حقيقة أعاني منها كل يوم.

من أين أبدأ؟ أكرر السؤال، بنفسي. من الذي يأكل حياتنا كل يوم. السياسة، واعذرني لهذه البداية إنما أصبحت هذه الكلمة «السياسة» مرتبطة ارتباطاً كبيراً بعيشنا اليومي لدرجة أنني لن أستطيع تجاهلها مهما

كرهتها. الكل يتسابق اليوم - من الذين تعرفهم ولا تعرفهم - لشتيمة عبد الناصر والتمسّح بأعتاب دمشق. الكل شامت ينهش الحقد قلبه، وعروبيو الأمس والمصفقون لعبد الناصر أصبحوا اليوم دعاة وحدة حقيقية! أصبحوا هم الأبطال الحقيقيون وأصبحنا اليوم نحن الخونة العملاء، يبيعوننا وطنية صباح كل يوم.

أكاد أجن مما أرى في بيروت من وجوه أتمنى لو أبصق عليها، من بلد أتمنى لو أنني لست مواطناً فيه. ما ضرّني لو كنت مواطناً من الهملايا أو هونغ كونغ أو الواق الواق. فهذا الحديث، حديث السياسة، الذي أصبح خبزنا اليومي أو بالأحرى قيئنا اليومي، يكاد يكون سمّاً بطيئاً يزحف في أجسامنا. وكم كانت التطورات الأخيرة في الوطن العربي محكّاً لرجال كثيرين. بتّ أؤمن يا صديقي بأننا لا نستطيع القيام بأي عمل - مهما بعد عن السياسة - دون أن تأخذ بعين الإعتبار مواقفنا مما يحدث الآن. التزام قضايانا أصبح ملحّاً من أي وقت مضى.

أما أنا فقد أصبحت ممنوعاً من دخول وطني بلدي، لأنني كتبت مقالين في «الصياد» مهاجماً حزب البعث لموقفه من الحركة الانفصالية، هاجمت فيه حكام دمشق (قد تكون أطلعت عليهما عند أنيس). لأنني ما زلت منسجماً مع مبادئي ولأنني هاجمت من أعتقد أنهم خونة، واتحدث عنهم بصراحة في المقاهي، وأعمل في مؤسسة ما زالت تؤيد عبد الناصر، ولأنني لم أشتمه.

اللـه اللـه يا دنيـا.

[ ] كل هذا منعني من دخول بلدي، أو رسالة تهديد قذرة تصلني بالبريد من دمشق، وأخبار عن طريق معارف أقل ما يقال فيها إنها تشرفني كفرد وتصيبني بالذعر في آن واحد. أكاد لا أصدق ماذا يحدث الآن في بلدي، وكم أسفر بشر عن وجوههم هذه الأيام، وكم أشعر بذل واحتقار بأنني أنتمي اليهم بالرغم من إرادتي، أو بارادتي. وفوق هذا ما زلت أتابع الحديث والكتابة عن الاشتراكية والوحدة وو. ألف شيء لا يرضي أسياد اليوم.

أما حديث الشعر، فمأساته تكاد تكون أقسى من المأساة السياسية، فنحن نحارب على الف جبهة وجبهة - نحارب متحجري العقول، أو مشايخ الطرق الشعرية، ونحارب آلهة الشعر الحديث الذين يريدون فرض أذواقهم ومقاييسهم علينا، ونحارب أصحاب وسائل النشر الذين يحرّمونه علينا، ونحارب ونحارب ونحارب، والى متى؟

. . . .

. . . .

عملي يكاد يقتل فيّ أي مشروع للخلق أو الكتابة. كل الذين يريدونه مقالات سطحية سريعة. مقالي عنك الذي لا بد أن تكون قد اطلعت عليه كاد يريق دمي. فقد رفضوا نشره أولا لأنهم لا يؤمنون - بل يحاربون، كل الذي تمثّله بشعرك وربما بشخصك. وأصريت عليه وهددت بالاستقالة وبعد معركة تعديل وتشويه فيه وحلول وسط رأيت إثباته أفضل من عدم إثباته. وعلى كل حال فهو لا بأس به والأشياء الأساسية المهمة بقيت فيه. فعذرا إذا لم يفيك حقك ولم يكن في مستوى شعرك. انما أكتب بين حين وآخر بعض المقالات التي أرتاح اليها، ومقالي عنك واحد منها.

عملي قد تحدد الى حد كبير، وهو مرهق وملذ في آن واحد. أعمل في القسم الخارجي حتى ساعات الصباح الأولى. وأساهم بتحرير صفحات الأدب وأحرر الصفحات العربية في «الصياد» وأكتب تعليقاً أسبوعياً، وفوق كل ذلك الف شيء مخيف.

استفدت في عملي فائدة ضخمة من ناحية الفن الصحفي وكيفية إصدار الجريدة والمجلات وباقي الأمور التكنيكية وأعاني أكثر ما أعاني من عدم وجود «جو» - فأكثر الأشياء، ان لم يكن كلها، لا طعم لها ولا لون ولا رائحة. كل الذين يعملون هناك أميّون أنصاف متعلمين حتى لا نقول مثقفين. الصباح يذهب نوماً أو قراءة صحف أو تسكّع بلا مبرر ولا غاية في «الأنكل سام».

لا أصدقاء عندي ولا رفاق مطلقاً. الوحيد الذي أراه باستمرار هو محمد الماغوط هذا المشرد الأزلي. لقد فُصل من عمله في «الزمان» منذ أكثر من شهر وهو اليوم عاطل عن العمل. ما أفظع ألم هذا الإنسان. أحاول أن أجد له عملاً في احدى الصحف ولم أوفّق حتى الآن.

أرى ليلى بين حين وآخر ولم ار سامية منذ مدة طويلة. الأحد هذا اليوم الميت يضيع في سينما أو في جدل سياسي بـ «فيصل». أحسّ بتفاهة حياتي، بعدميتها. افتقد الأصدقاء جداً والتجاوب مع الناس. أخشى من الموت البطيء في هذا البلد. لا أفهمهم ولا أفهم أخلاقهم. منقذي الوحيد هو ضحكتي.

مشروع نشر ديواني قد بدأ خطواته العملية. تلقيت عرضاً من الدار التي يعمل بها علي الجندي بالنشر. وتلقيت عرضاً من أخ لور غريب الذي ينوي القيام بدار نشر. محمد عرض عليه نفس الشيء. وتقوم ليلى الآن بالمفاوضات.

سأحاول أن أذهب الى دمشق يوم الانتخابات في أول الشهر القادم لأصوت للمرشحين الشيوعيين إنْ وُجدوا أو أضع ورقة بيضاء، بالرغم من التهديدات كلّها. الوالدة تصر على الرفض خوفاً من اعتقالي أو إهانتي ومنعي من الخروج. لم أقرر بعد انما أريد الذهاب، حتى أجد فيما اذا كانوا سيضعون قرارهم موضع التنفيذ بالنسبة لي. رعونة شاب أليس كذلك؟

هذا ما عندي. . . والآن دورك.

مشتاق جداً جداً جداً اليك. صدقني أنني أفتقدك لدرجة أنني بعض الأحيان - وخاصة في الأيام الأولى لسفرك - أقوم لأتلفن لك. كيف أحوالك. الجامعة، لندن، «ك»، والحياة كلّها؟ كيف كانت روما ومؤتمرها؟ سمعت أخباراً عن أنك اتفقت من جديد مع الخال لتحرير «أدب»، هل هذا صحيح؟ أعطني كل التفصيلات التي عندك واخبرني عن كل الذي تم هناك ودار بين الكواليس لا في قاعات المؤتمر.

كيف أحوال أنيس وهيلدا؟ قل لهم أنني مشتاق جداً - انني أحاول أن أكتب لهم. لماذا لا يكتب أنيس لي؟ قل له أن لا يستعجل العودة الى بيروت. ليبق هناك أطول مدة ممكنة. هذه البلد لا تستحقه ولا تستحقنا. من في لندن هذه السنة؟ سمعت ان يوسف ترك لندن فرارا من الانفصاليين؟ من ترى من الشباب؟ هل رأيت ناهد. ما هي أخبار كمبردج. أخبار الجميع مقطوعة عنّي.

أشتاق للضباب، للقطار القذر، لجلسة في Pub، لكأس بيره، للمطر، للحظات الحنين. أحس في بعض الأحيان برغبة في البكاء أو الصراخ أضيعها بضحكة عالية أو نكتة سخيفة. كان انتقالي الى هذا النوع من الحياة قفزة كبيرة وتغييراً جذرياً.

ومعك طبعاً العدد الأخير من «شعر»! قصيدتك ارهقتني. متعبة ولكنها دسمة، رائعة. لي فيها رأي طويل منفصل. ما رأيك بطبعها في كراس مع دراسة؟ حتى انها ليست القصيدة الأخيرة. العدد فاشل، لولا قصيدتك التي انقذته، وقصيدة جبرا، وطبعاً قصيدتي؟!! لكان في الحضيض. سمعت أن جبرا كان في لندن. ما أخباره؟ ما هي أخبار انيس؟ طمّني عن كل شيء؟

ماذا تم في مشاريعك للعام القادم؟ أما زلت مصراً على العودة الى هنا؟ ما هي أخبار الجامعة والفكر والأدب عندك؟.

هذه الأيام تسبقني الى قراءة «الاوبزرفر». سامحك الله! أحس أن الحياة نكتة ثقيلة الدم جداً.

لن أطيل، لقد أتعبتك، فعذراً. أحس بجراحي تدميني هذه الأيام. هل أطمع برد على هذه الرسالة، أرجو. من عندي محمد الماغوط يهديك

سلاماً حاراً جداً، وطبعاً ليلى!!!؟؟
الى لقاء قريب يا صديقي، مع حبي وشوقي □

واسلم بكل إخلاص
رياض

عنواني:
رياض نجيب الريّس
ص. ب: ٣١
الجامعة الأميركية في بيروت
بيروت - لبنان.

من بدر شاكر السياب ■

(من بدر شاكر السياب في البصرة إلى توفيق صايغ في بيروت)

البصرة في ١٩٦٣/١٠/٢

■ أخي العزيز توفيق
على عَجَل أكتب اليك. منذ مدة طويلة كتبتُ لك رسالة لم أتلقّ جوابها. أأنتَ على ما يرام؟
هناك تحسّن طفيف في صحتي، آمل أن يستمرّ.
ما أخبار جبرا؟ أما يزال في لبنان؟
مع هذه الرسالة قصيدة لي. أرجو أن تعجبك. متى تُريد رسالة العراق. موادُّها جاهزة لديّ منذ الآن. لم يبق غير الصياغة.
اخراج «معلّقتك» - وشعرُها أبديتُ رأيي فيه في احدى رسائلي السابقة - خلبَ لبي.. اخراجُها وطباعتها. أتُرى المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر على استعداد لأن تدفع لي ألف ليرة مع خمسين نسخة هدية، في ديواني الجاهز الآن: «شناشيل ابنة الجلبي» - أي الشّلبي عندكم -؟ أخبرني بذلك حين تعلم.
اكتب لي رسالة مفصّلة عن بيروت. أين تقضي لياليك، من يزورك ومن تزور...
هل نالت أميّة شهادة الماجستير؟ تهانيّ لها.
ان منّ الله عليّ بالشفاء التام فستراني في بيروت هذا الشتاء.
تحياتي لجميع الأصدقاء ودم لأخيك □

المخلص
بدر شاكر السياب

من نزار قباني ■

(من نزار قباني في مدريد الى توفيق صايغ في بيروت)

مدريد ٦٥/١/٥

■ أخي توفيق،
أبعث اليك بأطيب الأشواق وأرجو أن يحمل اليك العام الجديد السعادة والهناءات ويكون عام خير وبركة عليك وعلى من تحب.
وصلتني (حوار) واطلعت على قصيدتيّ المنشورتين في العدد الجديد. ألف شكر على اهتمامك وعنايتك باخراج القصيدتين بحيث خلتا تماماً من أخطاء الطباعة. وهذا شيء نادر.
حزنت كثيراً لوفاة صديقنا الشاعر بدر شاكر السياب ولم أسمع بالخبر إلاّ منك. ان غيابه عن ساحة الشعر الحديث خسارة كبرى لأنه كان - رحمه الله - من الأعمدة الرئيسية لهذا الشعر ومن فرسانه المتميزين والشجعان.
كتابة دراسة عن شعر السيّاب مستحيلة بهذه السرعة، لأنني في مدريد لا أملك مصادر البحث ودواوين السيّاب، كما لا أملك الوقت للتفرغ لهذا العمل. ولعلك تقرني على أن الاحاطة بأبعاد السيّاب وملامحه الفنية تحتاج الى كثير من الروية والأناة... ليكون البحث عن السيّاب على مستوى السياب.
وأكون ممتناً لو أرسلت لي عدد (حوار) الخاص بتكريم الفقيد السيّاب فور صدوره. مع جزيل الشكر.
وختاماً لك مني أطيب مشاعر المودّة □

نزار قباني

من جبرا ابراهيم جبرا ■

(من جبرا ابراهيم جبرا في العراق إلى توفيق صايغ في بيروت)

شركة نفط العراق
بغداد
٢٢ شباط ١٩٦٢

■ أخي توفيق،
ما هذا السكوت يا جولييت؟
لقد عدوتني بصمتك، وأنا المتشوّق الى أخبارك. أين أنت؟ وين غاطس؟ أي قصيدة تكتب؟ أي مجلة تحرر؟ أي زقاق تستوحي؟ أي K تشهر سيفها عليها؟ كادت قصيدتك تبكيني في بعض مواضعها.
سمعت أن جميل جبر سيحرر المجلة التي افترض انك أنت ستحررها. ما صحة الخبر؟ وكيف الأمر بينك وبين يوسف؟ لقد أسفت جداً حين سمعت أن شيئاً من الشرّ جرى بينكما. أرجو أن يكون قد زال. أرأيت العدد الأول من «أدب»؟
رياض أرسل اليّ قصائده لأكتب لها مقدمة، وسأفعل. نكاية بأعداء الشعر الحرّ.
ما الذي ستفعله هذا الصيف؟ أتعود الى لبنان؟ اذا بقي معنا كم قرش، فعلنا نصيّف في لبنان مرة أخرى. وكنني أخشى الإفلاس هذه المرة.
لميعة تسلم عليك كثيراً. كلّنا في شوق. حدثنا بأخبارك وبقيت لأخيك جبرا.
منذ مدّة، في ثلاثة أو أربعة أيام، كتبت عدة قصائد متصلة معنى وجوا. هي كل ما كتبت. وسأدعوها «متوالية شعرية». ولكن أين أنشرها؟ قد أرسل اليك نسخة منها، لأنك الوحيد، على ما يظهر، الذي يرى كل ما أكتب من شعر. صرت حتى أنا أضيّع نسخي □

جبرا ابراهيم جبرا

حياة لم تعشها

عباس بيضون

(١)

أدخل في حياة انسان كما ادخل في شارع. أعنون واجهاته وزواريبه. حين اخرج اتركه طويلاً مظلماً خلفي كهؤلاء الآباء الذين يرقبونني دائماً من بعد دون أن يهرعوا ليعجلوا ولادتي.

القمم الثلاث تختفي ورائي، لذا اقابل عند كل منعطف قوماً لا اتحقق منهم، وحين اشعر أن عصفوراً مرق الى الناحية الثانية احزر أن ذلك نادر الحصول في هذه المنطقة الخالية من الريح.

انهم موتى غالباً. لكنهم يستطيعون أن يتكروا لي، أنا الذي وُعد فقط بأن يعيش. ألتقطُ ذكرياتٍ وأحلاماً. أُعيد حرثها في الأرض الباردة التي أقطنها بخوفي.

أعيش على الينابيع المطمورة، وحول الماء الذي اصفرّ منذ ولادتي. منذ اختفت حياتي في هذا المكان وأنا اتتبع علامات الصيّادين. أصادف اغراباً وانتقل في الغبش الذي يلي حياتهم. لا افعل ذلك كمزوِّر. لكن بخيانة رجل واحد، قد يكفون عن الركض في الخوف الذي يلي حياتهم. قد تتحرك الأبواب الداخلية للبحر، لأن رجلاً عاش بالكاد يصل دون أحمال، ليولد بينهم.

(٢)

انهم موتى لكنك تعمل بأدواتهم. تجلس حيث فكروا. الآثار العاصية في الجليد تتألّم. تقيم حيث اختفت حياتك، وبين الذين ضاعوا خارج حياتهم. تشعرون متى يعبر الواحد في ابتسامة الآخر التي هي من اختفائه على الثلج.

(٣)

تسهر لتُشغِّل الاتصال بين محطتين. تفيق فتجدهما تعملان. لقد فعلت ذلك بنَفَسك وحدهك. ليس تماماً، لكن بقوة اولئك الذين تنفّست حياتهم، والذين وانت تنتقل على آثارهم تشعر انك اكثر فأكثر تحت البحر.

تواصل حياة زهرة او حياة كلمة، وبخوفك وحده تقترب من هذا الشعب الذي هجر سقوفه وخرج ليطارد الطيور.

تهدي مدينة للماضي، وتموّنه بذكريات لا شخصية. وحين يغدو العالم ماضيك تجلس وتتذكر الحياة التي لم تعشها.

(٤)

تخطو على لسان الحافة. تعرف انك تماماً قبالة الثلج العظيم وخطواتك الصغيرة تنطبع بحجمها الحقيقي فوقه.

في هذه الحياة التي لا أمل بأن تعاش. تخفيهم هناك.

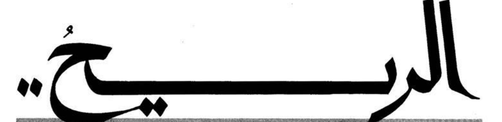
تحلم بزلزال مفتوح يسرع بدون أن يردم خلفه.

تحدق ملياً في طرف المحيط، حيث سلكت بالتأكيد من قبل. تبتلع بنَفَس واحد تلك الحياة التي تشعر بمرورها كما تشعر المحارة بالحيوان. تفكر أن من الافضل نقل المعدات الى الخارج حيث يؤمل ذات يوم أن يعاد تسخين المحطات.

مع ذلك لا تبتسم حين تصل صناديق الثلج ويوزعون مكعباتها على الصبيان.

عباس بيضون:
شاعر وناقد من لبنان، له خمس مجموعات شعرية آخرها «عقد الألم» صدرت في العام الماضي.





حاتم الصكر

■ كان صدور (الناقد) بالمبادىء التي أعلنها بيان إصدارها، فرصة لتأمل المشهد الثقافي العربي ملتماً وموحداً هذه المرة.

فمنذ منتصف العقد الماضي لم يتهيأ منبر قومي، بالمعنى الجغرافي، حر، بمعنى التعددية والرأي المفتوح.

ولكن ما قدمه مثقفونا حتى الآن، من منبر (الناقد) لم يترك في النفس إلا الشعور ببؤس ثقافتنا كما يريد أصحابها أن تكون.

لقد غلب (الاعلامي) على الثقافي، واستحالت أشد القضايا الثقافية تعقيداً الى عروض هشة وحلول مضحكة لسذاجتها وبُعدها عن المنطق.

المثقف في نهايات العقد التاسع من قرننا، لا يزال، يتبع ذليلاً صاغراً، مفردات اليوم العربي ويفكر بآلياته، متنازلاً عن صنع تلك المفردات أو السمو عليها ببدائل الثقافة الحقيقية.

لا يزال المثقف يعطي تناقضات الحياة العربية واختناقات الوعي، وجهاً ثقافياً يحتال على مصادره، ويتفنن في إظهار التبعية اليها.

***

لعل هذه المقدمة العامة تضعني في صُلب نقد (الناقد) عبر عددها الخامس تحديداً، مع إحالات متفرقة الى الأعداد الأربعة السابقة.

فـ «الناقد»، بكونها نافذة مفتوحة في اختناق الفرقة والتناحر والكبت والزيف، لم نشأ لها ان تكون ممراً تعبره رياح كريهة، تحمل باسم الحرية، عقدها الايديولوجية وهي تتنوع وطنياً وطائفياً وعرقياً.

أهذا هو الذي استجد إذن في صحافة نهاية العقد التاسع الثقافية؟

أهكذا يفكر المثقف العربي ليحل مشكلة وجوده بجوانبها المختلفة؟

أهذه هي السبل التي يقترحها لمعالجة المشكلة؟

وسوف أختار ثلاثة من جوانب المشكلة كما جرى عرضها في (الناقد) هي:

١ـ المشكلة اللغوية ٢ـ المشكلة الدينية ٣ـ المشكلة الجنسية.

١ـ تمثل مقالة عصام محفوظ عودة جديدة الى موضوع قديم استنفده توفيق الحكيم حتى استهلك. وأرجو ألا أكون في عرف عصام محفوظ مُسْتَكتباً من قبل (الناقد). فأنا أنطلق في وصف مشروعه بالقدم، من قوله هو بأن «تبسيط لغة الحوار..» دعوة تجمعه بالحكيم، حلا لازدواجية اللغة العربية: فصحى ومحكية. ولكن ماذا صنع الحكيم حتى يأتي محفوظ ليصنعه ثانية هنا؟

الجديد في الأمر ان عصام محفوظ يشير كلما لزم الأمر، وبفرح غامر، الى أن العاميات العربية أصبحت حقيقة بعد (انفصام العربية بين فصحى ومحكية). ناسياً ان ذلك جرى في عصور الانحطاط والتخلف وأنه استتبع ضعف الحساسية بشعرية اللغة وضعف الاتصال بها ثقافياً.

فمحفوظ يستثمر من أجل مشروعه في تبسيط الحوار، حالة ضعف وانفصام. فماذا سيكون تلقينا لمشروعه، نحن الذين نرى في الأدب ـ والمسرح المكتوب جزء منه ـ وسيلة للارتقاء بحساسية الاخرين وتهذيب أذواقهم؟

◆

إذا كانت تلك أطروحات مثقفينا بعد شتات وسبات فما علينا إلا أن نجدد حزننا على آمال وأمنيات كانت أوهاما

إن مشروع محفوظ يستلزم إيجاد (ألفاظ ـ مفاتيح) تتعدد حسب البيئات التي سماها محفوظ (لغات) وهي السورية ـ الخليجية ـ وادي النيل ـ المغرب العربي الكبير.

ها قد وصلنا إذن! ولا جديد سوى التسميات. بينما الريح هي ذاتها التي تهب كل مرة. وما على اللغة العربية إلا أن تتنازل عن تراثها كلّه لأن «العامية هي لغة المستقبل». ولتكن الأدلة من التراث نفسه ومن ابن خلدون الذي صادره محفوظ وهو يلوي عنق نصوصه في المقدمة ليدخله في طاحونته الهوائية، فإذا كان ابن خلدون يتحدث عن (لغات) مختلفة في التصاريف والإعراب فإن محفوظ يريد ان نجد للعاميات الأربع المقترحة «قوانين تخصها» ولا ينسى ان يطالب الجامعة العربية بتبنٍّ رسمي لها! معتقداً ان المحلية تعني العامية وهذا خطأ فاضح.

ان الخلل في مشروع محفوظ مزدوج. فني ومنطقي. فهو لا يرى الحساسية اللغوية العربية بل يعدّ العامية ذات حق في فرض قوانينها ـ ما دامت أمراً واقعاً ـ وبهذا يكشف عن تبعيته لمفردات اليوم العربي الذي يستسلم للجهل والخوف والنثر المشين!

إنني اقترح ـ عابراً ـ على محفوظ ان يوسع نطاق مشروعه فيعلن دون تحفظ عن صلاحيته للأدب لا للمسرح حسب، وبذا سنقرأ بإحدى العاميات الأربع مثلاً كتابه عن أراغون بقوانين العامية المحلقة وبالصور الشعرية الأخاذة!

ولكن أيها البائسون الحائرون بأزمة اللغة والكلام ومستويات الدلالة والمجاز والباحثون في معنى المعنى والتشفير.. أبشروا! فإن السيد ميشال نقولا يدخل أيضاً من نافذة (الناقد) ليعلن بضاعته القديمة ـ الجديدة فيجهد نفسه ليختصر لنا الأسماء الموصولة باسم واحد هو (اللي). ان المشكلة كما يراها الأستاذ نقولا هي مشكلة تعدد تلك الأسماء. وهكذا دبج نقداً لـ «الناقد» افتعل فيه إظهار اكتشافه المسجّل باسمه رسمياً: اللي. هذا هو حله السحري بعد أن كرر ما قيل قبل عقود على أفواه دعاة العامية حول صلة اللغة بالشعب. إلا ان مكتشف (اللي) ـ أم انه يدعي اختراعها!؟ جاءنا بمنطق ثوري يقسم القراء الى مواطن عادي وأديب، الفصحى لغة النخبة الذين لا يسمون على العامي! ولكن بماذا يسمو العامي على النخبة؟ هذا ما لا يقوله المكتشف إلا بإزجاء النعوت دون طائل.

هذه هي مقترحات مثقفينا في حل المشكلة اللغوية: أبنية جديدة وعروض مغرية ولكن وراء ذلك كله اعادة مملة لكلام سمعناه ولم يثبت جدواه لسبب بسيط هو ان أي حل لا يمكن ان يتم إلا من داخل اللغة ذاتها.

***

٢ـ تفجر مقالة غالي شكري (الأقباط والروائي المسلم) رؤية المشكلة

والنّافـذة

عن مقولات الثقافة العربية الجديدة

الدينية من المستوى الطائفي البحت. فما يظهر انه فني يهمله الروائي المسلم، لا نخرج منه في النهاية الا بتأكيد عزلة الأقباط والنظر إليهم أقلية، وهو أمر يحزن غالي شكري اكثر من أي شيء آخر. وكأن حرية المصري أو العربي مجزأة أو ان الاستعمار ينظر الى العربي باعتبار دينه. . وهكذا راح شكري يطالب ويفترض بل يغور في اللاوعي الشعبي ليرى بحزن وأسف ان ليس مطروحاً فيه ان يكون (القبطي) بطلا خيالياً. . وهكذا أخذ شكري يوجه لومه لا للروائي المسلم بل القبطي أيضاً لأنه (كبت البيئة والحياة التي عاشها وحذفها من الوعي المكتوب، أي المعلن». ولْندقق في عبارات شكري جيداً. انه يفترض (بيئة) و (حياة) عاشهما الروائي القبطي داخل البيئة المصرية والحياة المصرية. انظر بعد ذلك الى شكواه من العزلة وهو الذي افترضها ثم طالب الروائي القبطي بتصويرها. قد يكون لشكري مبرراته وهو يرى المد السياسي المتخفي وراء ذرائع العودة الى الأصول وحكم الإسلام. . ولكن لن نقبل ان نقع في التصور المضاد الذي يريده خصومنا.

انهم مخطئون في تقسيم المجتمع حسب العامل الديني. فكيف ننجرّ بوعينا وإرادتنا الى تصنيفاتهم ونعطيها مسوغاً فنياً هذه المرة؟

أليس في تصنيف الإسلام ضمن المجموعات المتناقضة: النفط والارهاب وقوع في منطق الرجعية المتسترة خلف الدين؟

وبالمناسبة فقد ربط شكري ما أسماه (الصحوة الاسلامية) بالصحوة النفطية والارهاب في مقاله (من عادل امام الى الشيخ الشعراوي) في العدد الأول من (الناقد). وتحدث في المقال نفسه عن (زمن الاسلام والنفط والارهاب). ترى ألا يمنح مثل هذا الكلام حقاً مقابلاً لمن يربط الاستعمار بالمسيحية؟ والى أين سنصل ان نحن بحثنا عن قيم وأبطال وأحداث وبيئات قبطية في الرواية العربية؟

نعم. نحن نعلم الى أين سنصل؟ الى حيث وصل غالي شكري من الدعوة الى إنصاف القبطي مواطناً بحجة سوسيولوجيا الأدب الى اعتبار موته رمزاً دينياً «إن عشرات الألوف من حالات الاقتلاع التي يتعرض لها الأقباط لأسباب عديدة ليست اكثر من قمع خارجي للجسد. . .» وكذلك فالطريق من الفقر الى الموت هو «سفر الخروج من التكوين. . الى الجلجلة»!

ها قد انتهينا الى التدين المضاد. والى الجحيم بأطروحات سوسيولوجيا الأدب والبيئة والفن الروائي! بل لا ضرورة حتى لتأمل معنى الجنس الادبي الجديد في عنوان رواية عبد الحكيم قاسم: ديوان قصص! ولماذا لا نقدم نموذجاً آخر لـ (كيف يعبر مثقف العقد التاسع عن المشكلة الدينية)؟

يقول أنسي الحاج في مطلع (خواتمه) ما نصّه: «مشكلة الأقليات خصوصاً المسيحية وغيرها من المشكلات الكبيرة في العالم العربي تبدأ في معرفة حلول لها عندما يبدأ المفكرون المسلمون يبحثون في الاسلام بحرية وجرأة كما بحث المفكرون المسيحيون ويبحثون بحرية وجرأة في المسيحية. حرية تأخذ أمداءها كلها وجرأة لا تقدس الا الحقيقة».

هذا حل سحري آخر، يتقدم به أنسي الحاج فمشكلاتكم كلها أيها العرب متوقفة على حوار المفكرين المسلمين بحرية وجرأة مع دينهم!

هذا ليس اقتراح بطريرك او شيخ بل اقتراح شاعر طليعي يعمل على إنجاز مشروع شعري انقلابي يصيب الذائقة الشعرية والحساسية الموروثة كلها. . . مشروع يعمل على ترسيخه منذ قرابة ربع قرن. . أو يزيد.

الحرية والشعر والتخلف والمرض. . وسواها من المشكلات متوقفة الان على حوار المفكر المسلم! يا للبساطة! ليس من تحديات أخرى ولا هموم فليفرح الجناة جميعاً فهم أبرياء لأن الذئب الذي لم يأكل ابن يعقوب قد أمسك به أنسي الحاج!

واذهبي الى الجحيم يا قصيدة النثر ما دام المفكر المسلم لم يفكر بك!

هذا هو الحل الثقافي لمشكلة الأديان. يكرسها المثقف ويتبع عُقَدَهُ ذليلاً ويسلم نفسه لأعداء الثقافة طائعاً مختاراً.

ولكن ماذا نفهم من ذلك كله؟ ان المفكر المسلم مسؤول عن كل شيء. حتى الخرافة هو الذي يصنعها. وبالتالي فلا داعي الى ان تتحدث مجلة (الناقد) مثلاً في باب (مسموح التداول) إلا عن المسموحات الاسلامية مثل (هل يتناكح أهل الجنة)، ولكن لا ضرورة لأن تتحدث عن المعجزات المسيحية الخرافية التي تتحدث عنها الصحافة وأولئك الذين تتجلى لهم العذراء أو تنضح أيديهم زيتاً وترسم على صدورهم وأجسادهم وشماً بعلامة الصليب. هنا تكون (الناقد) قد أسهمت في إعطاء مبرر للتصور المقابل ولاندفاعه وتعصبه.

٣ـ أما الجنس فهو ثالث مستويات فحصنا لما وصل إليه فكرنا الأدبي الحديث بعد انقطاع الصلة.

ومقال الدكتور شربل داغر عن رواية حنان الشيخ، يصلح مثالا. فالجنس لا يزال إسقاطنا الأكبر وعقدتنا الكبرى.

حتى ونحن ندين مجتمعاً ما، لا نجد إلا الجنس قناة لإيصال رسالتنا. لكأننا عُدينا بالمرض ذاته. فكيف نتحرر أو نحرر ونحن أسرى؟ كيف نرضى ان ننظر الى (العالم الصحراوي) بجرأة الجنس وحده (علاقات مثلية ـ خيانات ـ صفقات جسدية. .)؟ وأين نرمي بكونٍ كامل من الأخطاء والخطايا الأخرى؟

أنعود الى الأدب المكشوف ونسخّر طاقاتنا الفنية لخلق أجواء صادمة بمعالجات خارجية للجنس والأعضاء الجسدية؟ (قصة من تاريخ حياة مؤخرة ـ ليوسف الشاروني ـ العدد الأول من «الناقد»). وكيف لم يصبح الجنس حتى الآن تنويعاً لاختيارات الأبطال وحرياتهم وامتحان انسانيتهم؟

ألم تبد حنان الشيخ أشبه بسائحة تنظر من أعلى (أو أسفل لا فرق) الى عالم غريب عنها رغم انه يخصها مباشرة؟

* * *

إذا كانت تلك اطروحات مثقفينا من على منبر عربي موحّد مفتوح بعد شتات وسبات. . فما علينا إلا ان نجدد حزننا الذي يبدو انه سيكون طويلاً. . على آمالنا كلها وأمنياتنا التي يبدو أنها كانت أوهاماً □



الشكل البليغ

حليم جرداق

يشتغل الفنان على نفسه لتتفتح فيها العين الروحية. يشتغل طويلاً بصمت وصبر. لا بعمليات خارجية ولا بمستحضرات جاهزة ولا بالمخدرات التي يتعاطاها الكثيرون من الفنانين اليوم.

ويتعمد الفنان في مياه من نوع آخر. انها مياه «العلم الجمالي التشكيلي العرفاني الحديث».

ويصل الى التعبير بـ «الشكل البليغ».

الشكل البليغ الذي هو ابن فنان. انسان جديد.

ويتحول الكل الى زينة، أي الى «كل» ايقاعي هو عفوية كون حي.

ولا يبقى الا وجه الحضرة ومحيّا الهيبة.

ولكن ما هو الشكل البليغ الذي يتحدث عنه الرسام حليم جرداق؟

ها هو يشرح في مقاله.

■ أشكال الواقع الظاهر التي تطاولها الحواس الخمس في أشكال عابرة.

إنها فتيت وجزئيات وكِسَر تعصف بها رياح الكائنات ـ العناصر ـ الارادات غير المنظورة.

إنها مواقفُ لحظة.

الجامد يتفتت ويتحلل. الحيّ يذبل ويموت ويتلاشى.

إنه الكرور الدائم والجريان المتواصل الذي لحظه هيراكليط من زمان.

العلم المادي حلّل الأشكال المنظورة الى الذرّة. ثم حلل الذرة الى ما هو ألطف منها وأدق. ولم يبق الا معادلة رياضية ذهنية مجردة ترمز الى حدث من قوّة (حركة) تظهر هي بالذات آناً «جزيئاً» (جُسيماً أو شكلاً) وأواناً موجة (حركة أو قوّة).

ويزعم الماديون ان القوّة هذه (الحركة الجزيء) هي القاع الأصلي الأخير للأشياء، وأن جدليّة هذا الزوج الديالكتيكي «الحركة الجُزيء أو الشكل» أوصلتنا من الذرّة الى غوته.

وهناك علماء يغالطون افتراضية «الزوج الديالكتيكي» هذه، ويقولون إن دراساتهم للتموّجات الذرية تدلهم الى ان هذه التموجات تجري ابداً في «إيقاع» معيّن، وأن المسألة ليست مسألة شكل ثم حركة، أي أن ليس هناك حركة ديالكتيكية بين جُزيء وموجة، بل هناك «كلٌ» عضويٌ يتموّج أبداً في «إيقاع معيّن» لا يمكن فصله وتجزئته وتحديده بأنه شكل وحركة. هناك «إيقاع» هو «كل» عضوي واحد في ثلاثة أقانيم: ايقاع ـ حركة ـ شكل.

انها الظاهرة التثليثية الأصلية على الصعيد الماديّ الذرّي. فالقاع الاصلي للأشياء في نظر هؤلاء «تثليثي» لا «زوجيّ» ديالكتيكيّ.

هذا منتهى ما وصل اليه التجريد الذهني النظري الافتراضي المجرد المدقع وليد النظرة المادية المعتمدة على معطيات الحواس الجسدية الخمس.

الفنان ينشد الشكل الحقيقي الكينوني الحيّ الباقي البليغ وراء معطيات الحواس العادية وعلومها.

العلم المادي المعتمد هذه الحواس لم يوجد من أجل الكشف عن الجوهريّة الكينونية في الأشياء والوجود.

ان مسابرة الحواس لا تطاول الا المظهر البرّاني. وظيفتها ليست كشفية بل ترتيبية تصنيفيّة تنسيقية شكلية. فهي بطبيعتها ووظيفتها تغيّب وتحجب كينونية الأشياء وجوهريتها اللامحسوسة بدل ان تكشفها وتظهرها. انها تهشّل الجوهر اللامحسوس مثلما رمية الحجر تهشّل الطير. النظرة الحسية العادية تفرّغ الأشياء من محتواها المعنوي الحي البليغ المريد واللامحسوس وتعرض أمامنا قوالب وثياباً وملابس معروضة في واجهات أو موضبة في أدراج وخزائن او مصففة على حبال، ولا ترينا الذين يرتدون ويخلعون هذه الملابس او تفيدنا عنهم شيئاً.

فبمجرد ان نصوّب حواسنا الجسدية الى الأشياء فإننا نعريها من محتواها اللامحسوس ونحجب عن أنفسنا جوهريتها ولا نرى منها وفيها إلا ما هو مادي حسيّ يتلاءم ومادية حواسنا ومحدوديتها.

ان حواسنا الجسدية تقدّم لنا نصف الحقيقة.

الفنانُ لا يرضى بأقلّ من الحقيقة في ملئها لأنه ابن الحقيقة كاملة، أي ابن الشكل الحي البليغ.

من هنا فهو يتمنّع عن أن يتجمّد عند أشكال الواقع الخارجي الطافية على السّطح.

انه فقر مدقع ان يكتفي الفنان بموضوعات الواقع الخارجي الظاهر ويترك هذه الموضوعات والأشكال ان تلهيه وتزيغه، فلا يرى أمواج بحر الكينونة الهادر وراء المظاهر.

فنان الوعي التشكيلي الحديث يأنف ان يتمسك بقشور الجذوع

والاطراف ويطمح الى ان يتحرك مع النسغ والعصارة التي تجري في اللباب.

إذا كانت النظرة التي لعلم «الكمّ» ولفنّ الكمّ اي لعلم العالَم الماديّ الطاعن، السنّ ولفنه، والذي هو في طريق التيبس والعفن، اذا كانت هذه النظرة تعتمد الحواس الجسدية وغيرها من الأدوات المادية التي هي امتداد لهذه الحواس ليس إلاّ، فان نظرة الفنان الذي أعني هنا تعتمد الانسان بكامله.

كيان الانسان بكامله يصبح العين الروحية الفنية والاذن الروحية الفنية التي ترى وتسمع حقيقة الأشياء وأصواتها الداخلية عبر نفاذها في ومن خلال ظواهر الأشكال ومظاهرها البرّانية الى الجوهريّ اللامحسوس فيها.

العلوم الطبيعية المادية المألوفة، كذلك الفنون المألوفة، تعتمد الحواس الجسدية، كذلك أجهزة الكشف والتقصي وأدواتها المختبريّة المادية التي هي امتداد للحواس الجسدية هذه.

أما العلم الروحي الفني الجمالي التشكيلي الحديث فان أداته للكشف والتقصّي هي الانسان بالذات. هي كيان الانسان بكامله. انه يقوم على تهيئة كيان الانسان وتطويره ليصبح الاداة الجيّدة الصالحة للكشف والاستقصاء الفنيين الروحيين.

يشتغل الفنان على نفسه لتتفتّح فيها العين الفنية الروحية الرّضيّة، وهذا الشغل لا يكون بعمليات خارجيّة تحصل في العيادات أو المختبرات أو بالمستحضرات التي تُعطى من الخارج. ولا يكون بالمخدرات التي يتعاطاها الكثيرون من الفنانين اليوم، ولا بأي تغيير فجائي عنيف أو مرضي أو بأية صدمة خارجية ولا بأية طريقه عجائبية. الشغل على النفس هو رياضات وتمارين وممارسات وعمليات فنية نفسية داخلية يقوم بها الفنان مع نفسه في عمل طويل متواصل صبور صامت ينبّه فيه الفنان وينشّط امكانات في نفسه هاجعة ولا تفعل في الحياة اليومية العادية المألوفة، ذلك لان هذه الحياة اليومية تكفيها نشاطات نفسية معيّنة ومقنّنة حسب حاجاتها ولا تحتاج الى النشاطات الروحية الهاجعة تلك.

فمن أجل إعداد الكيان الانساني بأكمله ليكون أداة أو عضو المعرفة الفنية الروحية الجمالية التشكيلية، يقوم الفنان الذي أعني بتمارين فنية روحية معيّنة، فتتحرّك تلك النشاطات الهاجعة وتتخطى وتتجاوز الحاجات اليومية وتستمر في نموها وتطورها وتصاعدها.

إنه شيء عظيم جداً أن يهتمّ العلماء اليوم لتحسين الأجهزة والأدوات العلمية المختبرية، من ميكروسكوبات وتلسكوبات وعدّادات وساعات وغيرها وغيرها، تمدّهم بصور وأرقام ومواد ومعطيات الطف وأصدق وأدق، وهي أجهزة مهما تطوّرت وتعقّدت لا تتعدّى كونها امتداداً لحواس الانسان الجسدية. ولكن الغريب في الأمر أن أحداً لا يهتمّ لتحسين أو تطوير أو رفع نفسيّة أو اخلاقية أو ذاتية هذا الانسان الروحية، وهو الذي يستعمل هذه الأجهزة.

يهتمون تقنياً لتحسين الأجهزة والأدوات، ويهملون الى حدّ العداء والمرضيّة هذا الانسان نفسه الذي يصنع هذه الأدوات والأجهزة ويستعملها ويؤوّل معطياتها.

إنه دماغ جليديّ تقنيّ عدّاد حاذق، لكنه تعب خرف مشوّش سائب منهار فقير في الحكمة والمعرفة الحق الاساسية.

معرفته من النوع المجزوء اليابس المتدنّي والذي لا يختلف كثيراً عن الجهل في مقياس المعرفة العليا.

ان صورة، أي حقيقة الشيء في الواقع الخارجيّ هي صورتان: واحدة للحواس العادية وللتفكير الذهني المعتمد هذه الحواس، واخرى عرفانية فنية تشكيلية جمالية ينشدها طالب العرفان الفنيّ ويحظى بها في لحظات محظوظة.

الصورة الذهنية هي نوع متدهور وثانوي وأوطأ من الصورة العرفانية. ذلك ان الصورة الذهنية، أو الحقيقة الذهنية، لا تطاول إلا ما قد حصل وصار أي ما هو ظاهر للعيان، وهذا الظاهر للعيان هو جزء وحسب من الكينونة الحية المتكاملة.

فكل ما هو ظاهر ومحسوس في محيطنا هو في آن معاً نهاية وبداية.

هو نهاية كظاهرة عيانية وهو بداية ككينونة صيرورية خفية مغيّبة.

العينُ العادية ترى الظاهر أما العين الفنية الروحية الرضية فترى الكينونة المغيّبة الخفيّة.

هو حاصل ومصنف ومصفف ومبروز ومنته وهو في آن معاً نقطة البداية لما يحدث وسيحدث.

هو غلة وهو بذار في آن معاً.

إن التفنن الحقيقي وبالتالي التفكير الحقيقي الذي يتطابق مع الوضع الصحيح للواقع العياني في ملئه وفي بعده الكينوني هو التفنن وهو التفكير الذي يصوّر ويفكّر الشيء بأنه ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل في آن واحد، أي بأنه حدث ويحدث في آن واحد، صار ويصير في آن واحد، لان ما من شيء إلا وهو عضو في الحياة الكليّة الشاملة حيث الزّمن المستديم والمستمرّ في السريان والجري والداخل في صمائم الاشياء ينظمها ويحرّكها.

في الحياة الكلية الشاملة يعمل الزّمن في داخل الأشياء لا في الخارج، لذلك فان حقيقة ما هو خارجي ظاهري هي حقيقة شكل أو واقع مجتزأ محدد مقدّد، أي حقيقة ما بُتر وتجمّد وتوقف، وعلينا لكي نعيده الى كامل نصيبه من الحقيقة الشاملة ان نخصبه ونلقحه ونسعفه ونكمّله بالحقيقة الجمالية التشكيلية العرفانية التي هي نشاط وصيرورة واستمرار مستديم في التحوّل والتحرّك.

الصورة الذهنية تلتقط ما هو بادٍ ومحدّد ومُنزل في خانة «المكان»، أما الصورة التشكيلية الفنية العرفانية فهي حياة تجري في صيرورة من النشاط المستمر والتي تعي أنها حياة شاملة تحوي الزمان بعداً من أبعادها الداخلية.

الحقائق العلمية الذهنية بالمعنى المألوف هي من النوع «المكاني» الساكن، أما الحقائق الفنية التشكيلية العرفانية فهي من النوع الزماني» المتحرّك المتحوّل. إنها حقائق الشكل الفني الحي البليغ.

الفنان ينظر الى الطبيعة بملء حواسه الجسدية السليمة المتعافية المشحوذة والمهذّبة صحيّاً ولكن المكتحلة والمشحونة والمنوّرة بضياء الروح، بضياء العرفان، بضياء الشمس الداخلية.

شمس الخارج تساعد حواسنا على رؤية مادية الأشياء المنزلة في خانة «المكان». أما شمس الداخل فتساعد حواسنا وحسنا الروحي الفني الجمالي على رؤية أشكال «الزمان» الصيروري المستديم الجاري المتلهّب والمتحوّل أبداً، فتكتمل بذلك صورة الواقع الحق في شكله البليغ.

يفتح الفنان حواسه وكل كيانه على العالم الخارجي ويتشرّب إنطباعاته وصوره وذكرياته بنهم ويضعها في خدمة الشعلة الروحية الخلاّقة. وهو، في عملية الخلق، يغيّب عنه هذه الانطباعات والصور والذكريات لفترة من الوقت، كي يوفّر للنفس الخلاقة الهدوء الكلي والراحة التامة من ضجيج الخارج، فتصفو النفس الى مشاعرها وارادتها وتركز قواها وتصوّبها نحو العمق الداخلي لتوقظ فيه النشاط الرؤيوي الخلاق ليطلع ويمسك بهذه الانطباعات والصور والذكريات الخارجية وينسج منها ألبسة لكائنات الرّوح.

هكذا يطلع الشكل الفني الحي البليغ ويبرز من الداخل الى الخارج حسب الهام تمتثل له الارادة الخلاّقة بوضوح رؤيوي تام.

عين الفنان تقترب من أشياء الخارج وتشكلها في اتجاه داخلي نحو الفكرة الحيّة التي في النفس، وتقابلها في ذلك عين الروح التي تلتفت من الداخل الى الخارج وتكثف ما يحيا في نفس الفنان الى تعبير خارجيّ في أشكال ◁

◆

عين الحس، تلتقط احساس اللون
عين الروح تلتقط لون الاحساس
الفنان هو ابن الشكل الحي البليغ ابن الدهشة والعجب

تتجسّم حسياً.
عين الجسد تلتقط احساس اللّون،
عين الرّوح تلتقط لونَ الاحساس.
الفنان هو ابن الشكل الحي البليغ.

من هنا انه ابن الدهشة والعجب. ابن التلهّف الطبيعي العفوي الطيب الذي يرتعش في أعماقه ويصطفق ويهفو صوب الروح المتسربل والمتنكر في العالم الخارجي.

ان لهب الروح المتوقد في أعماق الفنان يهفو الى الرّوح المتحرك وراء الظاهرات الخارجية.

الروح في الداخل يسمع صوت الروح ينادي من أعماق حفرة العالم الخارجي.

الفنان يختبر أن في أعماق نفسه لهباً روحياً هو من الروح الكلي الشامل الخليقة والكامن وراء معطيات الحواس.

انه الفنان الذي يتعمد في مياه العلم الجمالي التشكيلي العرفاني الحديث الذي هو الطريقة العلمية الجمالية الحديثة بامتياز.

هذا العلم الجمالي الروحي يأخذ كلمة التطور والتحوّل بكل جدية ويرى انه آن للتفكير الذهني الكمي المادي المجرد، وما ينبثق من هذا التفكير من مفاهيم في الحياة ومن نظرات الى الفن، انه آن لهذا التفكير ان يتطور ويتحول ويتصعد ويتكامل.

ان النفس البشرية إذا حزمت امرها، كما المحنا، ومارست تمارين معيّنة في التأمل والتركيز، تستطيع ان توقظ وتجند قوى روحية كامنة في طياتها يمكنها بفضلها ان تأخذ بنفسها الى ما هو أبعد بكثير من حالتها الحاضرة في علومها وفي مفاهيمها الفنية.

تستطيع النفس البشرية أن توقظ وتجند قوى روحية كامنة في طياتها تمكنها من أن تأخذ نفسها الى أبعد بكثير من حالتها الحاضرة في علومها ومفاهيمها الفنية

ان أداة المعرفة والفهم في العلم الجمالي التشكيلي الروحي الحديث هو كيان الانسان بأجمعه

هو النفس التي اشتغلت على نفسها وألهبت فيها قوى كامنة هاجعة. هذه القوى الكامنة تستيقظ انساناً جديداً يولد في أعماق الانسان القديم.

أمام هذا الإنسان الجديد المنبعث يُضاء العالم الخارجي بنور جديد. انه موقف الدهشة. انه موقف العجب الذي هو أول وأصح وأسلم وأفضل منطلق الى التفنن والتفكير والتذكر والاستفسار والتقصي.

في هذا الموقف العجب أمام العالم الخارجي المضوّأ بالنور الجديد، يتعالى من الأشياء هتاف ومناجاة ومناداة يحس الفنان تجاهها بأنه مدعو ليستجيب ويرد لا بالآراء والتحليلات والتنظيرات والأحكام، بل بحركة نفسية داخلية حميمة حية نشطة. حركة ينسكب فيها الفنان كلياً في هذا العالم الممتثل والذي يبدأ في أن يخلع أمام الفنان خرق التنكر وأطمار التغلّف البرّانية ويعلن هويته الحق. ويبدو الوجه المنظور من العالم الخارجي أشبه بغلالة رقيقة تتراقص خلفها كائنات روحية هي من امّهات الكينونة المريدة الحكيمة تتماوج في جوقات وإيقاعات يراها ويسمعها الفنان العرّاف بعين العرفان الجمالية التشكيلية الرضية.

إنه بحر الإرادة يموج ويهدر وراء المظاهر المعتادة والذي أبصر شوبنهور شيئاً منه عندما اعتبر ان الإرادة في القاع الأصلي للعالم وان أفضل تعبير عن هذه الارادة، الموسيقى التي وصفها بأنها انجازات متنوعة متمايزة مختلفة متعدّدة من أعمال الارادة.

أمام الانسان الجديد تتكلم الأشياء وتبوح بدخائلها. كلُّ لون وكل شكل وكل شميم يتلفّت الى الانسان المولود ثانية وينطق بطريقته الخاصة المميزة. ينفتح ويعلن كينونته. تصير الأشياء حروفاً ومقاطع والفاظاً وجملاً مقروءة مفهومة مفيدة في اللغة الروحية الجمالية التشكيلية المحكية بين الأشياء والعوالم.

يجد الفنان نفسه مندمجاً بالعالم منسكباً فيه.

انه أمام اختلاجات تتألف أعماقها منه هو بالذات.

انه يواجه داخليته إياها.

لقد تحلحلت وانحلت أصفاد ذاته الخصوصية الشخصية الصغيرة وهو الآن يتدفق الى الخارج وينسكب في الكون.

ذابت قطعة الجليد وهو الآن يجري مع ماويّة الأشياء التي هي ماويته وماهيته في آن واحد. انه يسبح في بحر من وجودية إذا وصفه وسمّاه وصف وسمى ما في داخليته هو من روحية بعيدة الغور متشربة بالحكمة والإرادة والسيادة.

تكتنفه الأشياء مثلما يكتنف السابح الماءُ.

إنه يسبح في بحر من أشكال وصور وألوان تتماوج وتتنوع وتتمايز في إيقاعات وتقاسيم ونوتات هي كائنات من إرادات ربانية حكيمة تحرك عصا قيادتها السحرية السمفونية وتشير بها فتهيزع الأمواج سيلاً وحطّاً بين جبال واودية وسهول في تراقص يتجدّد ويتنوّع الى ما لا انتهاء.

انه بحر الارادة العميقة البعيدة في صنوفها وصفوفها ومقاطعها وحروفها من الصلابة والسيولة والهبوبية والحرارة.

انه تسجيل سمفوني من نحاسيات الغنوم ووتريات الاندين وأبواق السلفيد ونايات السمندلون ودفوفهم وطبولهم في التبلّر والانسياب والتنسيم والتلهّب.

كائنات من جاليات الغنوم والأندين ومن جوقات السلفيد والسمندلون تتجمع وتتلاقى في يد الفنان وتحركها بأشكال وحركات تشعر فيها هذه الكائنات بأنها على الرّحب والسعة.

الخطوط والأزياح تتشعب تتفرع تتجمع تتلوى تنفرج تتزوّى تستقيم تسيل تتجمد تنعطف في أشكال مستديرة وأشكال مزكزكة وأشكال حلزونية ترسم جيوباً ودرادير ودوّامات وفسحات داخلية من فراغات حيّة بليغة تتنفس بأنسام التوقيت الزمني الموسيقي الحي الذي يعطي الحياة والماوية والنوع لهذه الفسحات الفراغات الدرادير الدوامات التي تنسجها الأزياح والألوان.

الأشكال الخطوط الأزياح البقع الرقع تنهمر على المسطّح التصويري. تطلع من العجب والدهشة. من الفرح ومن الحماسة في الرد على تحيات الأشياء وسلاماتها بمثلها وبأكثر.

تطلع من الفرح الكبير ومن الحزن الكبير كذلك، ومن كل شعور صادق وفكر عميق منوّر ومنير.

أشكال وخطوط وأزياح والوان تبرز من داخلية الفنان مثلما تبرز منه وتنبت يداه ورجلاه وسائر الاطراف والأعضاء. تبرز من الفرح ومن الحزن الكبيرين اللذين لم يعودا فرحاً وحزناً خصوصيين يستتقعان في النفس بل فرح وحزن انسان جديد مرتقٍ يعتلي على خصوصية الفرح والحزن ويتأملها من الخارج ومن موقف غير شخصي تنتفي فيه النفس ان تكون مقراً للفرح والحزن بل تصبح عبّارة لهما ومراً يتركان فيها حمة وفهماً ومعرفة بمقاصد الحياة والكون لا تكون لها من دونهما.

فرحُ الفنان وحزنه في الازياح والألوان، يصبحان عيوناً وآذاناً للمعرفة والفهم والكشف.

يصبحان أداة معرفة وفهم، فلا يركب رأسه في الفرح، ولا ينسحق تحت الحزن.

انها لونان من ألوان نفس غنية بالألوان ومرتقية، تعرف أن أصلها المتعالي هو فوق الفرح والحزن، نفس هي سلّم تونات لونيّة مقتطفة من موسيقى الأفلاك التي ترتجّ الأرض بها وترجّعها في ممالك الطبيعة.

هذه الممالك، جمادها نباتها حيوانها وانسانها التي هي ترجيعات وإنعكاسات واصداء لموسيقى الأفلاك الصادحة الى الأرض من المدارات الكوكبية.

السماء والأرض.

الصوت والصدى.

الوقع والرّجع.

يتحاوران في الأزياح والألوان، يتظافران، يتشاركان في حركة من التنفس في اندماج وافتراق، مدّ وجزر، تكللّم واصغاء، تبلّر وذوبان، صحو ومحو.

ألوان نفسٍ غنية بالألوان.

في ألوان الفرح وألوان الحزن الكبيرين.

وفي أزياح كل شعور صادق وفكر منير، تطلع الشموس وتوصوص النجوم وتتمرأى.

يحدق الناظرُ الى الشمس والى السماء المكوكبة عندما ينظر ويحدق في «ولائم العيون» التي هي الرّسوم والتلاوين، فيتشرّب القوّة والعظمة والشفاء. ينظر ويحدق الى مرايا الشموس ويرى أبعد وأرفع من التعبير عن نفس منطسة في أفراحها الخصوصية وأحزانها الخصوصية، بل نفس كلّما دخلت في ذاتيتها وتوغلت وجدت أنها تدخل وتتوغّل في الناس والأكوان والأشياء فتلتقي ذاتها وتدخل قدس أقداسها.

عندما نتطلّع الى الرسمة التلوينة نرى الشكل البليغ الحيّ ونبصر زيوحاً وألواناً تخص جوقات الغنوم والاندين والسلفيد والسمندل الذين يبركون ويتحركون ويرقصون ويتلهبون في الصلاة والسيولة والبرود والحرارة من أمواج بحر الارادات الهادر وراء الأشياء.

الشكل البليغ هو ابن اللحظة المحظوظة.

في اللحظات المحظوظة نخرج من أنفسنا ونمشي في النور الذي يطفح من أعيننا وندخل في الأشياء حولنا وهي هي النور نفسه، ولكن في شكل آخر وفي حالة ثانية.

تشفّ الأشياء وتعود زلالية صافية في وهج العين البصّارة. الروحيّ في الداخل يعانق الرّوحي في الخارج بعد انفصام وغربة الهبا لهب الشوق والوجد.

يعود النور وينصبّ في النور وترتفع الحياة والأشياء من النثر الى الشعر ويأخذ العالم عمقه وبعده، فيرتوي عطش النفس الى الجمال والجلال والكمال.

القلبُ يشع من العين. فهي نبع مياه منعشة يفور بالارادة والحكمة وبالضوء إياه الذي صُنع منه كل شيء في البداية.

انها عين الشعر توحدنا مع الأشياء. نسير في شعاعها الطافح الذي يكسّر دفؤه جليد الحواس ويذوّب مجسّماتها المكانية الآنية الغرّارة، فتصير الأشياء غير ما كانت تبدو عليه.

كل شيء من هذه الأشياء ينطوي على إمكان أن يصير ويتحوّل غير ما هو آنياً.

انها تنمو، هذه الأشياء، وتمتدّ وتتغير وتتحول أبعد من أشكالها وعلاقاتها المعهودة. تصير مختلفة.

التفاحة لا تعود «التفاحة» بل تصير مجرّد حلقة في سلسلة ولحظة في سياق، وموجة في يمّ وحركة في لعبة تبدأ قبلها وتستمرّ بعدها.

«التفاحة» زهرةٌ تتحول، والزهرةُ برعم يتفتّح والبرعم ورقة تنمو وترتقي وتتفصّل وتتحوّل، والورقة موجزٌ للنبتة وتلخيص، والنبتةُ حبةٌ تتفتق وتفور وتشتعل نسيجاً في كون من تراب وماء وهواء وحرارة وضوء وسماء وكواكب. فليس لأية واحدة من هذه منفردة في ذاتها ماهيّة أو كيان مكثّف مستقل منفصل، تماماً مثلما ان لا ماهية ولا كيان لشعرة تقصّ من رأس أو اصبع يقطع من يد أو يد تبترّ من جسم.

الكرسي البرواز الطاولة السيبة الصحن المزهرية، وكل ما يبدو أمامي وحولي ههنا والآن في محترفي هو موجود بغيره. هو هنيهة تعبر وتنقضي في ورشة عمل أبعد منها وأشمل اشتغلت فيها وتشتغل جوقات وجوقات من الفعلة المنظورين وغير المنظورين. في اللحظات المحظوظة تتراءى الأمهات لعين الفنان الرّضية.

انهنّ الامهات - الاصول - النماذج - الكائنات الروحية اللامحسوسة التي لا فاعل الّاها وكل ما سواها مسخر ولا استقلال له عنها.

ترى عينُ الفنان الكينونة الاصل المثال أي الفكرة الحية الأم، أي الشكل البليغ غير المحسوس الذي يلتقط ويختصر في نفسه مختلف الظواهر المفردة الخصوصية المكانية الموقتة التي تظهر في السّياق العام.

ترى الرّابط الأصلي اللامحسوس الذي يلتقط في مُجمل كلّي التحوّلات والبُنى والتراكيب والظواهر المفردة المحسوسة ويكوّن الوحدة بينها.

العملُ الفني البليغُ الشكل هو أكثر من مجموعة أشياء مفردة. انه بوتقة. انه ورشة. انه جوّ. انه فضاء روحي. انه مسرح نفس تلعب عليه الأشكال الأصلية البليغة وتتناغم.

انه موضوع شعر.

تقع العين البصّارة على الأشياء الكثيرة فلا تراها من حيث كثرتها بل تراها على كثرتها تصدر عن الأمهات - الاوليات - الاصول. ترى الكثير من حيث انه «كلٌ» واحد لا من حيث أنه كثير. معطيات الحواس ههنا تتراجع وتتبدّد حواجزُ الأشكال القائمة في قوالب المنظور العينيّ فتتداخل الأشياء وتتراكب وتتلوّى وتتحرّك في سيّال حلوليّ شامل جامع فتجري وتصبّ بعضها في بعض.

زيح المزهرية يتحرّك ويدخل في الطاولة التي تمتزج بالكرسي ويتحوّل الكلّ الى زينة، أي الى «كلّ» إيقاعي هو عضويّة كون حيّ.

«الكلُ» يسبح في الكلّ ويتعمد في سيال الكينونة الشاملة حيث تتآكل حواجز التكثّر والتجزؤ، وينتهي دور الاداتي الوسيلي الموقّت والمسخر ولا يبقى الا وجه الحضرة ومحيا الهيبة.

والسرّ العظيم هو ان الرسم والتلوين وهما فنّ «النظر» قطعاً وبامتياز، يتمنعان هنا على مجرد معطيات النظر الذي، وفي هذا الظرف، يوصلنا الى الباب ويسلّمنا المفتاح، لكنه لا يستطيع أن يفتح ويدخل. عند العتبة ينتهي دوره فيتلفت منا القلب ونبصر باللّب، فلا نرى، بل نشاهد ونلوّن ونزيّح ونتذوّق بانشراح الصدر وانفساحه في أنوار الحضرة وأضواء العزّة □

◆

حليم جرداق:
رسام وشاعر من لبنان. اقام العديد من المعارض، ونشر قصائده في الصحافة اللبنانية.

يوسف سلامة

■ لن اسرد لك سيرة حياتي، أين ولدت، كيف نشأت، ما كان يفعله والداي قبل ان اولد وبعده، وأموراً سخيفة اخرى كهذه. بل اريد ان اخبرك بما حدث لي الاسبوع الماضي بعد ما اطبقت الشرطة على المعلم يعقوب يعقوب واقتادته مكبلا الى سجن الرمل.

قد تكون سمعت عن المدرسة العالية أو رأيت على الاقل اعلانا عنها في الجرائد المحلية: شجرة حور باسقة خلفها بناية ضخمة، في ظلها شاب جالس على مقعد خشبي يحمل كتابا مفتوحا والى جانبه فتاة تبتسم ببلاهة. في اعلى الصورة، وبخط البابا الفارسي: «المدرسة العالية للبنين والبنات» وفي اسفلها: «اضمنوا مستقبل اولادكم، علموهم في المدرسة العالية».

انت لا تعرف الشاب والفتاة، بول وماري، ابني بولس مرزوق، مؤسس المدرسة ورئيسها. بول ولد في شيكاغو يوم كان والده يدرس هناك، فسماه على اسمه. مسكين بول. منذ أن وعى أن والده يرأس المدرسة، لم يعد يفتح كتابا في حياته. وماري.. الحبوبة ماري، تبتسم ببلاهة كعادتها. آخر مرة اجتمعت بها كان نهار السبت منذ حوالي اسبوعين ونحن في طريقنا الى مسبح خلدة. جلست قربها في سيارة المدرسة القديمة وتحدثنا طوال الطريق. بالحقيقة أعجبتني. كانت تلبس تنورة معرقة وقميصا ابيض مفتوحا ببسالة الى منتصف صدرها. هي تعرف ان صدرها اجمل شيء فيها، ولذلك فهي تتأنى في اظهار محاسنه لتحول النظر عن انفها الضخم ووجهها الممتلىء بالبثور، وعن الشعر الاسود المتهدل فوق شفتها العليا. ما أعجبني فيها هو انها طوال الطريق لم تذكر والدها مرة واحدة. يظهر انها تعرف انه تاجر علم شرشوح.

المهم ان المدرسة العالية كانت مدرستي. دخلتها يوم هاجر والداي الى البرازيل، وبقيت فيها حتى الربيع الماضي. أذكر الرئيس بولس يضع يده الكبيرة على كتفي، يتحدث الى والديّ قبل سفرهما، يبتسم ابتسامة طويلة عريضة، يطمئن والدتي الى ان ابنها ياسين هو ابنه. وأذكر ايضا والدي يشكر ويؤكد أن جميع المصاريف والتكاليف والاقساط ستصل قبل مواعيدها. ووالدتي. . . . كيف اصف والدتي؟ تنظر اليّ بعينين أصفى من عدسة آلة التصوير كأنها تريد التقاط صورة نقية تختزنها في اعماقها مدى العمر، فتقفز الدمعة الى عينيها وتفسد عليها الصورة، فتدير رأسها نحو الحائط وتمسح دموعها، ثم تعيد الكرّة.

كانت آخر مرة شاهدت فيها أبي وأمي. أما والدي الجديد فقد نسي انني ابنه لحظة غادرنا مكتبه.

خلال السنين الثلاث التي قضيتها في المدرسة العالية لم اجتمع بالرئيس بولس اكثر من اربع مرات. مرة طلب مني أن اكتب لأهلي كي يسرعوا بارسال القسط. ومرة دعاني مع دزينة من الطلاب الى بيته، وعرّفنا الى بول وماري. والمرة الثالثة لا أذكرها بالضبط، أما المرة الاخيرة كانت نهار الاثنين الماضي يوم هربت من المدرسة في اول سيارة سرفيس الى بيروت. غير اني كنت اشعر بأنني اعرف الرئيس تمام المعرفة. كنت استمع اليه كل سنة وهو يلقي خطابه يوم افتتاح الفصل الدراسي. «اولاد اليوم شباب المستقبل. المدرسة العالية تقولب النشىء الجديد. العلم في الصغر كالنقش في الحجر. اولادكم اولادنا».



خلّيها على الله. الحقيقة انني استمعت الى خطاب السنة الاولى، ونمت وشخرت في السنين التي تلت. على كل... آه كدت انسى. كان الرئيس يبدأ خطابه كل سنة بهذه القصة عن الرجل الذي كان ينام حالما تحت الشجرة الكبيرة الى ان سقطت يوما تفاحة على نافوخه فأيقظته، وأيقظت عنده افكارا كثيرة عن الجاذبية فتلتني هذه القصة. أرجوك، لا تذكر الرئيس وقصصه أمامي.

قلت يوم الاثنين كان آخر يوم اجتمعت فيه بالرئيس. قد تذكر ما حدث في ذلك اليوم ان كنت من سكان المنطقة. مقتل سعاد مجذوب. كيف أصف الحادث وأنا في هذه الحالة من التوتر. كلما تذكرت سعاد تسارعت دقات قلبي وفار الحقد في نفسي. من الافضل أن أعيد عليك وصف جريدة «النور» للحادث ان كنت لم تقرأه.

وجدت سعاد مجذوب، زوجة الوجيه المعروف نقولا مجذوب، جثة هامدة في بستان بيتها الواقع قرب المدرسة العالية في ضهر الحور. والظاهر ان القاتل طعنها في احشائها عدة طعنات. ويدور الآن التحقيق بصورة سرية مع زوج القتيلة لكشف هذه الجريمة. ويقال ان احد معلمي المدرسة العالية اوقف رهن التحقيق.

صباح الاثنين، يوم اكتشاف الحادث، كنت مع بقية الطلاب في صف علم الاديان بانتظار المعلم يعقوب. ولما تأخر عن الحضور وقف الطالب أنيس موسى امام مقعده وأخذ يقص بصوت عال حكاية غضب الرب على سدوم وعامورة وهرب لوط الى المغارة حيث ضاجع ابنتيه، وفجأة فتح الباب ودخل منه الرئيس بصحبة رجل لم اكن قد رأيته من قبل، وأعلن تعطيل الدروس. فعلت ضوضاء الطلاب مرحا. وشاركتهم الركض نحو باب الغرفة. لكن الرئيس أوقفني، وطلب اليّ مرافقته الى مكتبه في البناية المجاورة.

لم أكن أدري ما يريده الرئيس مني. ولكن مخيلتي راحت تنسج افكارا وحوادث: تأخر والدي مرة ثانية في دفع القسط. أنت مطرود من المدرسة. لا فلوس، لا علم. أين اذهب؟ الى البرازيل. لا. الى بيت جدتي في بيروت. العيشة مع جدتي الذ من الدرس، الذ من اللذة... لا... لا... هذا الرجل الغريب وصل اليوم من البرازيل. عنده اخبار هامة عن والدي. نعم. بينما كان والدي في رحلة قرب نهر الامازون اكله التمساح. والدي يصارع التمساح. يسبح فوقه. يسبح تحته. والدي قوي كطرزان. ولكن التمساح أكله. والمعلم يعقوب! لماذا لم يحضر المعلم يعقوب؟ الرئيس طرده واستأجر معلما جديدا مكانه..

تبخرت هذه الافكار من مخيلتي عندما دخلت مكتب الرئيس وعرفني الى الرجل الغريب. قال إنه من الشرطة وإنه يريد ان يطرح عليّ بعض الاسئلة بخصوص المعلم يعقوب. ماذا تعرف عنه؟ هل شاهدته مساء البارحة؟ ما لون البدلة التي كان يلبسها؟ ما هي علاقته بسعاد مجذوب؟ متى شاهدتهما معا آخر مرة؟...

أنا لا احب رجال التحري. ينظرون اليك بعيون جاحظة وبكل وقاحة وهم يسألونك أحرج الاسئلة، ثم يغلقون عيونهم، ويتمتمون كلمات غير مفهومة عند سماعهم أجوبتك، كأن كل ما تقوله كذب بكذب، أما الحقيقة فلا يعرفها أحد سواهم. أنا احب التحري الذي لا يدعس على ارجل الناس ورقابهم بل يضع أذنه على الارض، منبطحا كالكلب، يشم كل رائحة، يسمع كل شاردة وواردة، الى أن يحاصر فريسته، فيترك أمر صيدها للقانون. أنا احب شرلوك هولمز وبري مايسون إن كنت قد سمعت بهما.

حاصله. كانت هذه آخر مرة اجتمعت فيها الى الرئيس. طلب الي أن أخبر التحري بكل ما أعرف، وأن لا أخفي عنه شيئا لأن سمعة المدرسة في الميزان، ولأن القانون يطال المجرمين والابرياء، وكل من لا يخبر رجال التحري عن تفاصيل حياته وحياة أصدقائه وأقاربه ومعارفه ومحبيه.

لكنني لم أفعل شيئا من هذا. أخبرت الرجل الغريب أن المعلم يعقوب هو معلمي وصديقي ايضا، وأنه اشوري الاصل، وأنني اراه صباح كل يوم في صف علم الاديان، وانني ايضا احضر جلسات شرح «التوراة» التي كان يعقدها مساء كل نهار احد، وان سعاد مجذوب كانت تحضر هذه الجلسات، وانها كانت تأتي احيانا الى المدرسة حاملة التوراة مفتشة عن المعلم يعقوب كي يشرح لها بعض المقاطع الغامضة.

ويظهر أن التحري شعر بأنني أخفي عنه بعض المعلومات الخاصة بحياة المعلم يعقوب الشخصية، فأعاد الكرّة وسألني الف سؤال عن اسمي واسم والدي ووالدتي، وعما اذا كنت شاهدت يعقوب يقبل سعاد، أو يلحق بها في البساتين قرب المدرسة، أو يجالسها منفردا في أي مكان آخر. ولما لم أجبه نظر الى الرئيس متسائلا طالباً الاذن ليدعس على رقبتي. ورأيت الرئيس ينظر اليّ بعينين فارغتين بينما أخذت أفكاره تجمع وتطرح القوى التي تمثلها عائلة ياسين، عائلتي، وقوى المدرسة والأمن مجتمعين. ولما وصل الى النتيجة الطبيعية، حوّل نظره نحو الرجل الغريب وهز رأسه بالموافقة. فهوت يد التحري على وجهي، وانفي، وفمي، وعيني اليسرى كأنها مطرقة من حديد. ودار العالم فيّ دورة... دورتين...، وأخذ الدم يتدفق من فمي وأنفي وأذني، وسمعت صوتا آتياً من عالم ثان يردد: يقبل... سعاد.. يقبل... سعاد. وبعد لحظات، كأنها أيام، فتحت عيني السليمة ونظرت حولي فلم أر شيئا. فأخذت أتمتم: أنا أعمى... أنا أعمى.. وعاد الصوت يتردد من جديد. ثم بدت امامي خيالات وأشباح غريبة ما برحت ان تحولت الى اشكال معهودة: شفتان دقيقتان تتحركان الى فوق، الى تحت، وعينان جاحظتان كعيني عنكبوت تحدقان من كل صوب، ثم صوت الرئيس يقول: اذهب واغسل وجهك ولا تترك أرض المدرسة دون اذن مني. فوضعت يدي على فمي ومسحتها فوق قميصي واقسمت بيني وبين نفسي على انني لن اغسل الدم قبل ان اقتل كل بوليس وكل تحر وكل رئيس مدرسة في لبنان وفي العالم كله، وركضت نحو الباب وأنا لا أعرف الى اين أذهب.

***

عندما وصلت الى غرفة النوم في البناية الشرقية حيث كنت اسكن، قصدت المغسلة في آخر الغرفة ونظرت الى وجهي في المرآة. لم تكن حالتي كما تصورت. كان انفي في مكانه ووجهي بحالة طبيعية لولا الورم الخفيف حول عيني اليسرى وبعض الدم الجامد حول أنفي. ففتحت حنفية الماء ◁

◆

يوسف سلامة:

كاتب من لبنان، خريج جامعتي شيكاغو وجورجتاون. صدر له حديثا كتاب بعنوان «حدثني ي. س. قال» عن منشورات نلسن. ليند (السويد).

على مداها، وغسلت وجهي، وحلقت شعيرات ذقني بعدما خلعت قميصي وعلقته بتأن في خزانة الثياب. ثم دخلت «بيت الماء» وأغلقت الباب، وبقيت جالساً هناك اكثر من نصف ساعة أفكر وأخطط لمستقبلي القريب والبعيد. وبعدما توصلت الى مخطط ظننته معقولا، خرجت الى غرفة النوم وسحبت حقيبتي من تحت السرير ورحت أجمع ثيابي: القميص الملطخ بالدم في أسفل الحقيبة، ثم البذلة الرمادية التي اهدتني اياها جدتي يوم عيد ميلادي الاخير، فالمحارم والبيجامات والكلسات والقمصان. وسمعت وقع اقدام خارج الباب، فأغلقت الحقيبة بسرعة، وأرجعتها الى مكانها، ووقفت بشكل طبيعي لا يثير الشك والريبة.

لو لم يكن اسعد الشرتوني ثرثارا لأخبرته بما حدث لي وما قررت أن أفعل. ولكنه كعادته دخل الغرفة مفتشا عن أحد، اي احد، ليخبره بما سمع ورأى وشم، وقرأ، وبما قاله فلان عن فلان. مسكين اسعد. كان يعيش ليومه. يبدأ نهاره فارغا. وما أن يسمع خبراً، اي خبر، حتى ينتفخ قليلا، ثم ينفّس أمام أول شخص يصادفه فيعود الى حالة الفراغ.

اسعد ابن صفي، وهو يسكن معي في غرفتي، فراشه قرب فراشي. وكل ليلة يقص علي ما حدث له من الصباح حتى المساء ساعة بساعة. وكنت في كثير من الاوقات اتظاهر بالنعاس، واحيانا بالنوم، لتلافي قصصه المملة. ولكنه كان يتابع سرد قصصه دون شفقة أو رحمة. أذكر مرة أنني أخبرته قصة كنت قد سمعتها عن شخص طاعن في السن، تزوج من فتاة جميلة في ربيع العمر، وقال يوما لاصدقائه إنه يفضل أكل البقلاوة مع الآخرين على أكل الزبالة وحده. فضحك اسعد حتى دمعت عيناه، ثم راح يعيد القصة على كل تلميذ يلتقيه. وبعد ايام نسي ممن سمعها. فقصّها عليّ وضحك من جديد. فشاركته الضحك. خلّيها على الله. اسعد ينام كل يوم فارغا.

ولكني كنت أحسده على شيء واحد: كانت الفتيات تحبه. ظننت بادىء الامر أن شعبيته مع الجنس اللطيف هي نتيجة طبيعية لمرحه، وقصصه، وطول لسانه. ومع الايام اكتشفت انني لم اكن مخطئا. كان تكتيكه بسيطا. يسرد القصة تلو القصة كالفقير الهندي الذي يصفر بصبر ورتابة لحيته النائمة. فما أن ترفع الفتاة رأسها وتحنيه بغنج حتى يمد اسعد لسانه ويقنصها. قال لي يوما قبل أن انام: ستموت البشرية وألسنتها في أحلاق بعضها البعض.

ما ان رآني اسعد حتى ركضت الكلمات الى حلقه، ففتح فمه وأطلقها علي: «هل سمعت؟» وقبل أن أجيبه أخبرني بكل ما عندهم. كان جالساً على المقعد قرب بوابة المدرسة الرئيسية يقص على بعض اصدقائه ما سمعه عن مقتل سعاد. ثم سمع موتور سيارة تتوقف عند الباب. ورأى ثلاثة رجال باللباس المدني يدخلون المدرسة ويتوجهون الى مكتب الرئيس ثم يعودون بصحبته. ورأى الرئيس يمد يده دالا على المعلم يعقوب الذي كان يقطع ساحة المدرسة باتجاههم. وفي الحال ركض اثنان من الرجال نحوه. وكان احدهما يضع يده على خصره يتحسس شيئا ما بدا نافراً تحت سترته، بينها تناول الآخر الكلابات من زناره وثبتها حول يدي المعلم يعقوب، ثم اقتاده الى السيارة. كل هذا ولم يبد المعلم يعقوب اي مقاومة، بل بقي رافع الرأس، ينظر الى الطلاب الذين تجمعوا في الساحة، كأن شيئا لم يحدث.

بلع اسعد ريقه، ومد لسانه، وأداره حول شفتيه قبل متابعة قصته. ولكنه لاحظ الورم حول عيني اليسرى فاقترب فاحصا وقال: «شاهدتك بصحبة الرئيس والرجل الثالث. ماذا حدث؟ هل ضربك ابن الكلب؟». ولم ادر اكان يعني الرئيس أم الرجل الغريب. فقلت كاذبا إن شيئا من هذا لم يحدث، وإنني لطمت وجهي عفوا بالباب. فنظر مستغربا وعاد الى متابعة قصته، فقال إن احدى الفتيات أخبرته أن المعلم يعقوب كان يتسلل من الباب الخلفي للملعب المدرسة كل يوم احد الى بستان بيت مجذوب، وان سعاد كانت تلاقيه هناك بعد ان يكون زوجها قد نام. وأضاف أن الجميع يعرفون أن المرحومة سعاد كانت «دكتها رخوة». ولما لم يكن عنده شيء آخر يقوله، تطور حديثه الى سرد حكاياته ومغامراته مع طالبات مدرسة البنات ومعلماتها. وكنت في هذه الاثناء قد احكمت مخططي ولم يبق امامي الا تنفيذه. فتظاهرت بالتعب واستلقيت على فراشي أعدّ الدقائق الطويلة بانتظار مجيء الظلام.

***

لا اعلم بالضبط كم كيلومترا مشيت قبل ان اصل الى الساحة الرئيسية في مدينة عاليه حيث تجمعت سيارات السرفيس الى بيروت. ولكن المشوار، اذا صحت التسمية، كان طويلا. اذكر انني التقيت وانا في الطريق بسيارة قادمة من عاليه، وأخرى من نوع الفورد العتيق الذي يسمونه «أبو دعسة». واذكر ايضا أن وزن حقيبتي أخذ يزداد كل مئة متر، كل خمسين مترا، كل متر، كل خطوة. وانني فكرت اكثر من مرة بالقائها على جانب الطريق ومتابعة السير. وخطرت لي قصة الرجل الذي كان يحمل حجرا ثقيلا كلما تعب في السير، ففتشت عن حجر أحمله، ولكنني اصطدمت بشيء في الطريق، فوقعت على وجهي، وتبخرت الفكرة من رأسي. وعدت اتابع السير تاركا ورائي خزانة فارغة، ومخدة منبطحة في منتصف فراشي تحت حرام الصوف الازرق، وثلاث سنوات من الدرس، والرئيس وقصصه. وبدت عاليه بأنوارها الضئيلة كالشمعة المحترقة ابدا لتنير الطريق الى لألاء المدينة المنبطحة على شاطىء المتوسط.

سيارة السرفيس بركابها تسير على شمال الطريق وعلى يمينها. السائق ملتصق بالباب يقود بيد واحدة. ينظف حلقه بين وقت وآخر راشاً الطريق الى بيروت بلغمٍ وبصاقا. رائحة الركاب تملأ السيارة والزمور يزعق قبل كل منعطف وبعده. أغمض عينيّ لأستريح وأنسى الماضي القريب والبعيد. ولكن عبثاً أحاول. لن اخبر التحري بما أعرف. أنا لا أحب من يدعس على رقبتي.

اذكر اول يوم شاهدت فيه سعاد مجذوب. كان نهار احد منذ ستة أو سبعة اشهر. كنت جالسا مع عدد من التلامذة والمعلمين والمعلمات حول الطاولة المستطيلة في الغرفة حيث المعلم يعقوب يعقد اجتماعه الاسبوعي لدرس وشرح مقاطع من الكتاب المقدس. تدخل هذه الفتاة الجميلة بصحبة رجل ظننته أباها، ولكني عرفت فيما بعد انه زوجها، وتجلس بقربي. شاهدت الزوج يتفحص الغرفة ويحملق الى وجوه الحاضرين قبل ان يعود من حيث اتى. لم يحدث في هذه الجلسة ما يسترعي الانتباه. المعلم يعقوب يتأنى في لفظ كل كلمة تخرج من فمه. ينظر بين الحين والآخر باتجاهي وباتجاه الزائرة الجديدة. يغلق نوافذ الغرفة كعادته قبل انتهاء كل اجتماع. يشعل الشمعة الصغيرة في الغرفة المظلمة، ويطلب الى الحضور أن يغلقوا أعينهم ويفكروا، وبعدها فليتكلم من يشاء الكلام.

كانت هذه الاجتماعات تعجبني مع أنها كانت في اكثر الاحيان مملة. وكانت سعاد، منذ أن جاء بها زوجها أول مرة، تحضرها بانتظام. لم أسمع في حياتي اغرب مما كنت أسمعه هناك. مرة تكلمت احدى المعلمات وقالت أنها تتخيل نفسها في السماء تلعب على قيثارة مع بقية العذارى، وتنظر من هذه الفجوة الى النار المشتعلة في الجحيم حيث تتكل جميع النساء اللواتي استغللن شهوات الارض. ثم تجهش بالبكاء والعويل. مرة اخرى تكلم احد الزائرين، ولم اكن اعرفه، فقال إن الله لم يخلق العالم في ستة ايام بل خلقه في يوم واحد، واستراح بقية ايام الاسبوع، وإن الشيطان منذ أن خلقه الله لم يسترح ابدا.

والأغرب من هذا كله ما حدث في اجتماع يوم الاحد قبل مقتل سعاد بساعات معدودة. تكلمت يومها رئيسة مدرسة البنات عن الحياة الهنيئة التي تنتظرها وتنتظر كل منا في العالم الآخر. وما أن أنهت كلامها حتى ابتدأ

المعلم يعقوب يسرد افكاره عن معنى الدينونة. وفجأة تقلصت عضلات وجهه، وأخذ يردد كلمات لم يفهمها أحد. وبصوت عال متهدج أخذ يردد: آنا يون رعيا طاوا واصتن بيتن بيري.

كاد يغمى عليّ من الضحك لو لم تقف رئيسة المدرسة وتصرخ بأعلى صوتها: «روح القدس... حلت روح القدس عليه». فاختنقت القهقهة في حلقي. ونظرت حولي فلم أر شيئا. ولكن المعلم يعقوب لم يأبه لصراخها وتابع سرد أفكاره بالسريانية.

لم أخبرك قبلا انني فضولي بطبيعتي، وان مظاهر اللامبالاة التي تتسم بها تصرفاتي مدروسة، وهي من باب الادعاء والاعتداد بالنفس. وان فضولي يصل الى درجة عالية من الحساسية، خصوصا فيما يتعلق بسعاد. خذ مثلا. ساعة تسلل المعلم يعقوب تحت غطاء السريانية، وجلس قرب سعاد شعرت أنه يزاحمني عليها. يده اليمنى تشطر الهواء، منقضة على الطاولة كالمطرقة، مؤكدة انه حسب رؤيا يوحنا أصبح يوم الدينونة قريبا، ويده الثانية تفتش تحت الطاولة بعفوية خارجة عن ارادته. أما سعاد فتغمض عينيها ويحمر وجهها وترتعش شفتاها كأن الآخرة قد قاربت فعلا في المجيء. خذ مثلا آخر: عندما كان المعلم يعقوب يجلس قبالة سعاد وقبل أن يتسلل الى جانبها، شعرت بأنه يخلع حذاء رجله اليمنى بحركة بهلوانية سريعة، ويمدها تحت الطاولة كمجس اخطبوط يفتش عن فريسته. وسعاد بصورة طبيعية وباحمرار في الوجه تحرك مقعدها وتدفش كرسيها الى الامام. وبعد انتهاء الاجتماع، تفتح سعاد التوراة وتقترب من المعلم يعقوب كأنها تريد ان تستوضح شيئا غامضا. فيحني رأسه قليلا ويسمعها تتمتم ببعض الكلمات قرب اذنه اليسرى. فيهز رأسه من فوق الى تحت، وينظر الى ساعة يده، ويتابع سيره نحو الباب وعلامات الفرح بادية على وجهه.

أما انا فخرجت بعد انتهاء هذا الاجتماع الاخير الى باحة المدرسة وهمت على وجهي أشتم المعلم يعقوب، والرئيس بولس مرزوق، وسعاد مجذوب ووالديّ اللذين تركاني وهربا الى آخر المعمورة. كنت أظن أنني أعرف كل شيء والواقع أنني لم أكن أعرف شيئا. غير ان هذا الشعور بالقلق والكراهية لم يدم طويلا. فقلت لنفسي إن الحسود لا يسود وإن سعاد التي لا تشعر اليوم بما يختلج في قلبي من عواطف واحلام لا بد وأن يفيق يوما حيث لن ينفعها تصريف فعل الندامة.

ولم يكن يخطر في بالي وقتئذ ان ساعة المعلم يعقوب كانت تعد الساعات والدقائق القليلة الباقية من حياة اجمل فتاة رأيتها في ضهر الحور.

***

أطرق الباب برفق كي لا اوقظها. ولكن جدتي كانت تنتظرني. أكلت عشاءها، غسلت الصحون، نظفت المطبخ، غلت فنجان زهورات، ودخلت فراشها واستلقت على ظهرها وابتدأت تحلم. جدتي أم فؤاد تحلم قبل أن تنام. تفتح الباب وتضمني الى صدرها وتقول: يا تقبر «التاتا»، شاهدتك تركض امام التنين الذي قتله مار جرجس وانت تصرخ يا «تاتا»... يا «تاتا». فنهضت من فراشي وجلست انتظرك.

منذ أن مات جدي وتركها في ربيع عمرها وجدتي تحلم مستيقظة. حلمت بهجرة والديّ الى البرازيل قبل ان يقررا السفر بخمس سنوات. حلمت بالارض تنشق وتبتلع الاخضر واليابس، وبالبيوت والابنية تتقوض وتنهار على رؤوس من فيها قبل ان يضرب الزلزال قريتها بستة اشهر. وحلمت بأشياء كثيرة اخرى لم تبح بها رأفة بمشاعر الزوار والمعارف والاقارب.

أخبرت جدتي بكل شيء. عن رئيس المدرسة، والمعلم يعقوب، ومقتل سعاد، والرجل الغريب الذي دعس على رقبتي. وحلفت بالطالع والنازل أنني لن اعود لا الى المدرسة العالية ولا الى المدرسة الواطية. وشرحت لها كيف ان المدرسة لا تعلّم شيئا، وان الحياة تعلّم كل شيء. وقلت إنني اصبحت شابا وأريد السفر الى البرازيل لألتحق بوالدي وأساعده على مصارعة التماسيح.

وكدت اجهش بالبكاء لو لم تضمني الى صدرها من جديد وهي «تبربر» عن المدارس، والوالدين، والوحوش. وقالت إنه يجب عليّ أن أنسى كل شيء، وانها ستتدبر جميع الامور غدا. ثم اقتادتني من يدي الى المطبخ، وفرشت على الطاولة ما تبقى في برادها من اقراص كبة، وهندبا بالزيت، وبابا غنوج، وبندورة وزيتون، وعسل النحل، ورز بحليب. وقالت: «كل يا عيون التاتا». ولما كنت جائعا أكلت حتى انفزرت.

عندما فتحت عيني صباح يوم الثلاثاء كانت جدتي واقفة فوق فراشي وبيدها جريدة «النور». قالت بعدما غسلتني بحبها وقبلاتها إن مشكلتي حلّت نفسها بنفسها، وإن المجرم اعترف بكل شيء وانه صار بامكاني أن أعود الى المدرسة مرفوع الرأس، وانها ستأخذني بنفسها لأنها حضرت كم كلمة من الوزن التقيل لتغسل بها الرئيس مرزوق. فقلت لها، قبل ان آخذ الجريدة من يدها، انني لن اعود الى المدرسة مهما كانت الظروف، وانني صممت على الالتحاق بوالدي. فقالت: «عال، عال، مثل ما تريد يا تاتا». ثم زادت: «الترويقة على النار. كشك بقورمة».

***

اقرأ مقال المحرر القضائي وأعيد قراءته. الصورة مشوشة وغير واضحة تماما. أمِن المعقول أن يقتل الوجيه نقولا مجذوب - وهو رجل جاوز الستين من العمر وصاحب محلات كبرى في بيروت للجوخ والكوبونات - زوجته سعاد بهذه البساطة والسهولة لأنها قالت له: «أنت مش رجال»؟ على كل سأخبرك باختصار بما كتبه المحرر القضائي.

بعد مقدمة طويلة عريضة عن المجتمع والعائلة والاخلاق والشرف قال إن شرطة التحقيق، بعد اكتشاف الجثة امرت بنقلها الى مستشفى الجامعة في بيروت، واستدعت الطبيب الشرعي للكشف عليها وتشريحها وتحديد وقت الوفاة واسبابها. وان الطبيب وضع تقريرا من عشرين صفحة من الحجم الكبير حدد فيه وقت الوفاة بين العاشرة والثانية عشرة ليلا من يوم الاحد، وان جثة المرأة تعرضت لثلاث طعنات بآلة حديدية كسكين أو ما شابهها، وان القتيلة لم تمت من الطعنات التي اخترقت معدتها وكبدها بل ماتت من النزف الدموي الذي سببته الطعنات. ثم سرد المحرر تفاصيل دقيقة استقاها على الارجح من تقرير الطبيب ومن مخيلته ايضا فحدد بالسنتيمترات مكان وطول وعرض وعمق كل طعنة، وحدد ايضا عمر المغدورة بثلاثين سنة، ووصف وجهها بالبدر وشعرها بالليل وصدرها بالبيادر المزروعة بالرمان والبطيخ.

ووصف اشياء اخرى لم أفهمها. منها ان القتيلة لم تكن مختونة - وأعتقد أنه أراد القول إنها لم تكن مختومة - وان سائلا وجد بغزارة في مهبلها.

أخبرتك سابقا انني بطبيعتي فضولي وشديد الملاحظة. ولكني لم أخبرك أن ذاكرتي عدم. فانا لا أتذكر ولا أحب أن اتذكر التفاصيل الدقيقة عن كل مشهد شاهدته، أو كتاب قرأته، او صديق صادقته، أو فتاة احببتها. صديقي أسعد الذي كان ينام فارغا في غرفتنا في المدرسة، إن كنت تذكره، كان يتذكر كل شيء.. عمر أبيه وعمر أمه. لون عيني وشعر كل فتاة أحبها. تلفون بيته وبيت عمه وخاله واخته، وتلفون البوليس والاطفائية، والطبيب ودكتور الاسنان. سعر الخبز والبطاطا والبنزين، بالربطة بالكيلو والليتر. خلّيها على الله. انا لا أتذكر أي شيء من هذه التفاصيل أو من غيرها. أنا أتذكر فقط الصورة الكاملة التي تنطبع في ذهني. لنأخذ سعاد مثلا. أنا أتذكر صورتها بكل وضوح بالرغم من أنني كنت أراها بالألوان الطبيعية. لم يكن فيها لا أبيض ولا أسود. ولم تكن لا مطعونة ولا مختونة ولا مختومة. كانت خليطا متحركا من ألوان الاخضر والاصفر والليلكي والبنفسجي. كانت أنعم من النعامة وأحلى من الحلو.

شكراً لك نجيب محفوظ

وليـــــد إخلاصي

■ في بداية الشباب، ولم أكن قد سمعت شيئاً عن جائزة اسمها «نوبل»، دخلت قراءاتي رواية (خان الخليلي)، أدهشتني برقتها وعمق تصويرها للنفس والبيئة، فبات نجيب محفوظ الكاتب الأثير إلى القلب ألاحق أعماله التي تتابعت دون توقف.

ولم يعد بالنسبة إلينا مبدعاً وحسب، بات أباً روحياً. ولم يكن كاتباً روائياً، كان كذلك صوتاً تاريخياً تظنه يخرج من داخلك أنت. ومع (زقاق المدق) و (الثلاثية) و (أولاد حارتنا) و (ملحمة الحرافيش)، لم يعد أحد يفكر في مكانة نجيب محفوظ، في استحقاقه لتقدير رسمي أو تقويم نقدي أو جائزة مهما كان وزنها.

قد يأتي باحث في المستقبل ليقرر أن (القصّ العربي) أو العبقرية الحكائية بات لها حدود، أولها (ألف ليلة وليلة) ذات الأصول المختلفة، وآخرها (ملحمة الحرافيش) الأصيلة بامتياز. وهكذا تطوّر القصّ العربي وتأصلّت أشكاله في تلك المساحة بين الحدّين، ومن هنا تأتي عبقرية نجيب محفوظ تاريخياً.

ونجيب محفوظ دون ريب أكبر معمل ثقافي للإبداع في حياتنا العربية المعاصرة. دخلت إليه كل التجارب والمذاهب الفنية، لتخرج من جديد شكلاً محفوظياً خالصاً. ولقد كان لحسّه (الثقافي) الرفيع طعم (الشعبي) الجميل، ومن هنا تأتي أهميته إبداعياً.

ونجيب محفوظ، مواطن عادي لم يطالب مرة بامتياز في زمن الامتياز والاستثناء، ولم يعرف الاستعلاء، وإن جالسته أخجلك بتواضعه، وإذ تحادثه يدهشك بأفكاره العميقة ورؤيته المستنيرة، فهو كالناسك لكن دون تعصّب، وهو المفكر الجليل دون مصطلحات فخمة. وهو لم يحنِ رأسه لسلطة، ومن هنا تأتي أهمية نجيب محفوظ إنسانياً.

وإعجازه يكمن في أنه لا يقلّد، فهو معلم في مدرسة لا تلاميذ فيها، لكن أعماله تصلح للتداول بين كل الفئات، من أمي إلى مؤهل بأعلى الدرجات العلمية. هو كالأوقاف الخيرية يستفيد منها كل البشر ولا يستطيع أحد أن يدّعي ملكيتها. ومن هنا يأتي تفرّد نجيب محفوظ.

ولهذا كله، ما عاد غريباً. ومن خلال العمارة العظيمة التي بناها نجيب محفوظ، ما عاد غريباً أن تلتفت إلينا الثقافة الغربية متمثلة في سلطة طاغية كلجنة جائزة نوبل، وهي التي، أعني الثقافة الغربية، لم تلق بالاً يذكر لمساهمة العرب في بناء ثقافة إنسانية شاملة معاصرة. وفي الأحوال كلها، نحسّ بالامتنان لتلك الثقافة انها أصابت، بالرغم من أخطائها وظلمها، بإلقاء الضوء على شخصيتنا وإبداعنا من خلال نجيب محفوظ. كما أننا نحسّ بالامتنان للرجل الذي منح تلك الثقافة المتعنّتة فرصة مفتوحة للاهتمام بقدراتنا على منح العالم أعمال لها قيمة.

ولولا الاستحالة، لتمنيت أن تكون هناك فرصة عربية موحدة لكتابة وثيقة تذيلها ملايين التواقيع، تتوجه من الرجل بجملة واحدة تقول:

ـ شكراً لك.. نجيب محفوظ □

وليد إخلاصي:
أديب من سورية، يكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية، وله زهاء خمسة وعشرين كتاباً.



▷ كانت وكانت..

حاصله. تابع المحرر القضائي سرده قائلا إنه عندما دخل رجال التحري بيت مجذوب صباح الاثنين وجدوه جالسا في كرسيه في صدر الصالون كأنه ينتظرهم. وقبل أن يبادروه بالتحية بادرهم بالقول إنه غسل شرفه وشرف العائلة وأمور عتيقة اخرى كهذه. وعندما استجوب مطولا قال للمحقق بصوت خفيف واضح إنه استيقظ من نومه حوالي الساعة الحادية عشرة من ليل الاحد على عويل آت من الحديقة لجهة ملعب المدرسة ظنه لأول وهلة صراخ قطة حائلة. فأشعل الضوء الكهربائي الصغير قرب فراشه. ولما لم يجد زوجته ارتاب في الأمر وخاف ان يكون قد أصابها مكروه. فذهب الى المطبخ وأخذ السكين الالمانية الكبيرة التي تستعمل عادة في جرد وتقطيع اللحم، وفي تقطيع البصل أحيانا، وخرج الى الحديقة باتجاه الصوت. ولكنه من شدة الظلام لم ير شيئا، فنادى: سعاد. سعاد. ولما لم يسمع جوابا سار الى «الجل» العالي الذي يفصل بين الحديقة والملعب. وعندما أصبحت عيناه تميزان الخيط الابيض من الخيط الاسود، رأى شبحا يركض في الجل ويختفي عند باب الملعب، ورأى سعاد بقميص النوم الزهري الذي كان قد اهداها اياه يوم ميلادها الواحد والثلاثين، مسمرة بقربه على حائط الجل ترتجف من البرد، أو ربما من الخوف. فاقترب منها كي يحتضنها ويخفف عنها ويعيدها الى دفء فراشها. ولكنها نفرت منه ودفشته وقالت له: «حل عني. انت مش رجّال». فاسودت الدنيا في عينيه، واشتد عليه الظلام من جديد. ففتل السكين في يده فتلة أو فتلتين وغرسها تحت سرتها، ثم القى بثقله على مقبضها. فسمع شخرة قوية تخرج من فمها. ثم سمع الصوت نفسه الذي افاق عليه. ولكن الصوت هذه المرة كان متهدجا وكبوتا. فسحب السكين من بطنها، وأعاد الكرة اكثر من مرة الى أن تلاشى الصوت وانقطع. فعاد الى البيت، وغسل يديه ووجهه، ولبس ثيابه، وجلس في كرسيه في الصالون ينتظر.

ولما سأله المحقق: أهذا كل ما قالته لك؟ أجاب: «نعم» واحنى رأسه خجلا.

* * *

هكذا انتهت قصة الوجيه نقولا وقصة الحبوبة سعاد: أما أنا فأراني أراقب طائر النورس يحلق في السماء على علو منخفض. يقف في الهواء مسمّرا كالهمّ. يحرك رأسه ببطء الى اليمين والى اليسار، ثم يزعق من الضجر، وينزلق وراء الاسراب التي ترافقنا من ميناء بيروت الى اواسط المتوسط. وأنا، أقف أنا على سطح السفينة أتنشق نسيم الصباح الآتي من الغرب، ليبدد السديم الممتد كالضباب على شواطىء بلادي. أنظر الى الافق البعيد وأقسم بأنني سأعود. سأعود يوم يشرق النور ويبقى مشرقا، فلا يعرف دوار الشمس في اي اتجاه يدور. سأعود حاملا المر والياقوت والذهب، واطنان الاكياس من جلود التماسيح الرابضة على شواطىء نهر الامازون.

قصتي ابتدأت ولم تنته بعد. □



أبود

علي الخليلي

شاعر وناقد من فلسطين، ورئيس تحرير مجلة «الفجر الأدبي» التي تصدر في القدس.



- ١ -

في السجن، ناداني أنا، شاطئه البحر، وزعفرانه الحجارة، والنجم ناقته، وعطشه الأنهار، أندلسي فلسطيني شامي عراقي، قام من حفرته، إلى قلبي. باعني واشتراني. شقني نصفين. باركني بخلودي. في السجن أفناني، وأفنيته في العرش المكين. رميته لما رماني. وأنا الوحيد الكثير، في بستان مهجور، في جنات النعيم.

السلام، السلام.
حين ضربتُ الرمل، تفجّر هذا الينبوع،
وسقيتُك، لما ظمئتْ روحي،
أطعمتك، لما جعت،
كسوتك، وأنا العاري
فلماذا يا إسحق،
لماذا يا اسماعيل؟

صوفيٌّ؟ حاشا. صوفيٌّ حتى العظم. هو الحجر الخرقة
والطوفان الدرويش السيد، والناس جميعاً
نحلٌ في قلب قفيري
وقفيري في جيب صغيري
وصغيري في نابلس
أدور هنا، وتدورون معي
لا بأس!
يا أهلي،
أخصبت، أخصب قتلي
فلماذا ينقلب الغاوون عليّ،
لماذا يفترسون يديّ وعينيّ،
ويفترسون سلامي؟

- ٢ -

العربية، طليان طليان
كيف تغرّد، وتسبّح يا جلمود؟
«أبود، وسبع جدود».
وهذا الحجر العربي بن أمية
وابن العباس بن الصلصال الفخار،
تراب الأرض المحتلة، بحر الجنّة، وصراط الجنة، قال، يقول هو الرحمن.
ولكن الناطق ساكت،
فلماذا يقتتل العربان؟
لماذا يا أبتي،
والكاسي عريان،
والطاعم جوعان،
والداخل مفقود،
والخارج مفقود،
«أبود، وسبع جدود».

- ٣ -

الحفرة، «كتسعيوت» أنصار ٣
أسلاك شائكة ورمال وجنود
من كل بني اسرائيل،
يا اسحق ويا اسماعيل
وحكاية وطن معبود
في قلب الحفرة، وقلوب الأنصار
وفلسطين، فلسطين
أبود، أبود. □

◆

ملاحظات:

١. «أبود وسبع جدود» مثل شعبي، تكريساً للقسم المعظّم، أبداً، لا بدّ، وبالجدود السبعة!

٢. كتسعيوت، الأسم العبري. بمعنى «الحفرة»، لمعتقل أنصار ٣ لمناضلي الانتفاضة في منطقة النقب الصحراوية.

هل خططنا لمواجهة الغزو الجديد؟

عبد الغني مروة

■ نستقبل العام الجديد ونحن على أعتاب ثورة إعلامية تشكل مرحلة فاصلة في تاريخ التطور البشري والصناعي. فالتسعينات ستشهد انتشار الاتصالات الفضائية التي لا تعترف بالحدود الجغرافية ولا البشرية، وسنواجه غزواً ثقافياً من «فوق» يكتسح بلادنا وثقافتنا وتراثنا، يقتضي منا أن نعدّ أنفسنا من «تحت» لمواجهته واستقباله بكثير من التخطيط والوعي والتركيز.

في مطلع هذه السنة، يبدأ البث المباشر الإذاعي والتلفزيوني من القمر الصناعي الأوروبي «أسترا» إلى القارة الأوروبية. وقد ساهم في تمويله واستغلاله مجموعة من دهاقنة الإعلام في الغرب من أمثال روبرت مردوخ صاحب جريدة «التايمس» البريطانية وروبرت ماكسويل صاحب «الدايلي ميرور» ومجموعة من المؤسسات الإعلامية الأوروبية الأخرى.

وفي الخريف، يبدأ القمر الصناعي البريطاني «بي أس بي» البث بنظام تلفزيوني جديد سيكون بحد ذاته «ثورة» عالمية في حقل البث التلفزيوني.

القمر الأول سيحمل إلى الجمهور الأوروبي (وربما العربي) ١٦ محطة تلفزيونية جديدة يستطيع أي كائن حي أن يلتقطها بصحن هوائي قطره ٦٠ سم، ولا يتجاوز سعره ٢٠٠ جنيه استرليني. والقمر الثاني الذي تساهم فيه الهيئات التلفزيونية البريطانية، سيبث بدوره ١٦ محطة أخرى. ناهيك عن البرامج الأخرى التي ستنطلق من مشاريع كثيرة قيد الإعداد في أميركا وأوروبا.

يعني اننا في العالم العربي، سنفيق ذات يوم وقد طرقت عتبات بيوتنا، وأدمغة أطفالنا وكبارنا ما يزيد على أربعين محطة تلفزيونية تبثّ كل ألوان الحضارة الغربية بعجرها وبجرها ونحن عاجزون، ولو بحد السيف، أن نقاومها أو نراقبها أو نرفضها.

إن الجيل القادم من الأقمار الصناعية، ومنها القمر الصناعي البريطاني، يستطيع أن يبث مباشرة من الفضاء الى جهاز التلفزيون مباشرة، ومن خلال الهوائي الداخلي. وليس هذا فحسب وإنما سيعمل بموجب نظام الاختيار الشخصي، يعني أنه نظام ذو وجهين يستقبل ويطلب البرامج المعينة بكبسة زر!

حتى الآن، لا نعرف، مدى اتساع البصمات الأرضية أو ما يسمى في تكنولوجيا الاتصالات الفضائية «الدعسة الأرضية» لهذا الجيل من الأقمار، فالأجيال السابقة (ومن بينها القمر الصناعي العربي عربسات السيء الذكر) تغطي عادة ثلث مساحة الكرة الأرضية، ويقتضي استقبال موجاتها استعمال صحون هوائية ذات قطر عريض جداً، مما يتيح للسلطات العربية أو للرقيب العربي أن يمنع استيرادها أو بناءها. ولكن الجيل الحالي الجديد من هذه الأقمار أصبح يبث بقوة لا تستدعي بناء مثل هذه الصحون الكبيرة، ويمكن استيرادها في حقيبة اليد.

وقد تكون هذه الأقمار ذات قوة تغطي المناطق العربية المشرقية بأكثريتها إذا لم يكن بكاملها، ذلك أنه من المؤكد أن هذه الأقمار ستغطي كل أقطار المغرب العربي.

السلطات الفرنسية استوعبت هذه الثورة التقنية منذ سنوات طويلة، وأعلنت اعتماد سياسة الحدود المفتوحة وشاركتها ألمانيا بهذا الموقف. بينما تريّث البريطانيون، كعادتهم، إلى أن أدركهم الواقع المحتوم، فالتحقوا بالركب قبل فوات الأوان.

فالفعاليات الإعلامية البريطانية التي تتحفظ دائماً حيال أي غزو لاتيني أوروبي لهذه الجزيرة (الصغيرة) سارعت الى ركوب الموجة وقررت أن تدخلها، من بابها العريض، من خلال قمرين صناعيين وما يربو على ٣٢ محطة تلفزيونية جديدة.

سياسة الأجواء المفتوحة بدأت تفرض نفسها على أوروبا تمهيداً للوحدة الاقتصادية والسياسية للمجموعة الأوروبية التي خطط لها منذ ١٨ عاماً تقريباً والتي تبدأ استحقاقاتها مع مطلع العام ١٩٩٢، وهو العام المقرر لإعلان الوحدة الأوروبية الشاملة والتي تضم تسع دول أوروبية متجانسة ومتكاملة.

* * *

من أسهل الأمور على المراقب العربي أن يبدأ منذ الآن بإلقاء اللوم على المخططات الصهيونية كلما ظهر تقصير عربي في مجال عالمي. وهذا العذر لم يعد صالحاً على الإطلاق طالما أننا نقف متفرجين على ما يدور حولنا عاجزين ومقصرين عن استيعاب التطورات التي تستجد سواء على الصعيد الاقتصادي أو السياسي أو الإعلامي.

الاتجاه السائد حالياً في دنيا الإعلام هو سيطرة رأس المال الخاص على أضخم الوسائل الإعلامية المعاصرة في أوروبا وأميركا وأستراليا. فروبرت مردوخ ناشر «التايمس» هو من أكبر ناشري الصحف في أستراليا وبريطانيا وأميركا، كما أنه يملك مجموعة من محطات التلفزيون في أكثر من دولة. ومثله كان اللورد طومسون الراحل وابنه الحالي، وكذلك الأمر بالنسبة الى روبرت ماكسويل الثري الآخر الذي يشق طريقه في عالم النشر والإعلام من خلال سيطرته على مجموعة من أضخم دور النشر في بريطانيا وأميركا.

هؤلاء الأثرياء، مثل غيرهم من ذوي الجاه والنفوذ، يعرفون دائماً من أين تؤكل الكتف وهم يستوعبون، ربما أكثر من غيرهم، أهمية الإعلام المعاصر ودوره في التأثير على توجيه القرارات الأساسية في البلاد التي ينشطون فيها والتي يسعون إلى توسيع مجالاتها يوماً بعد يوم معتمدين على قدراتهم في توفير الرساميل اللازمة من خلال العمليات المصرفية المعقدة التي يتقنون تركيبها والتي تؤدي في نهاية المطاف إلى تحقيق المزيد من العمليات المالية والمزيد من تحقيق الأرباح.

وفي بريطانيا وحدها اليوم، بلغ مجموع الإنفاق على الاعلان في محطات التلفزيون مبلغ مليار ومئتي ألف جنيه استرليني. وعندما تنتشر محطات مردوخ وماكسويل وغيرهما في كل الأراضي الأوروبية فإن حجم هذه الميزانيات سيتضاعف أكثر فأكثر وتزداد الأرباح لتمويل إطلاق أقمار صناعية أخرى تغطي المزيد من المستهلكين والمزيد من المناطق الجغرافية في العالم.

ويشكل العالم العربي، كمجموعة بشرية، هدفاً نموذجياً لأية عملية استثمار تلفزيونية وإعلانية، وستكون الدول العربية من دون شك، ضمن برنامج الخطة التوسعية التالية لكل دهاقنة الإعلام والإعلان باعتبار ان العالم العربي، بالإضافة إلى كونه كتلة بشرية موحدة، يشكل قدرة شرائية واستهلاكية يسيل لها لعاب أي مؤسسة إعلامية أو إعلانية.

الرقابة على الرقابة

تدعو «الناقد» كل المفكرين والكتاب والناشرين الى المشاركة في كشف تجاربهم المرة مع الرقابة العربية، كما ترجو تزويدها بأسماء الكتب الممنوعة من التداول في الدول العربية، وتحديد اسم البلد وأسباب المنع إن أمكن مع مقتطفات من الصفحات المراقبة.

وستحاول «الناقد» في الأعداد المقبلة نشر ومناقشة الأفكار والآراء التي تردها حول الممنوعات في الدول العربية دون الاشارة بالضرورة الى مصادرها.

وستهمل «الناقد» كل رسالة غير موقعة باسم مرسلها وعنوانه البريدي الواضح. وتلتزم بعدم نشر هذه الاسماء اذا رغب أصحابها في ذلك. كما ترفض أي بيان بالكتب الممنوعة اذا لم يكن موقعاً من الناشر أو الكاتب نفسه، وذلك توخيا للدقة وحرصا على عدم الاستغلال.

وترحب «الناقد» بآراء القراء، وتعتبرهم الرقيب الأساسي والأول على تجاوزات الرقابة أينما كانت، وتدعوهم الى مساعدتها وتزويدها بصور (فوتوكوبي) عن الصفحات المشطوبة أو المنزوعة من الكتب التي يشترونها في بلادهم.

وغداً عندما تنكشف أجواؤنا العربية أمام محطات تبث من كل حدب وصوب، كل ما يخطر ولا يخطر في البال. ماذا نفعل، وبعد فوات الأوان؟

ماذا يقول الرقيب العربي لمواطنيه أولاً ولأسياده ثانياً؟ وماذا تفعل السلطات حيال هذه الهجمة الشرسة على عاداتنا وتقاليدنا وأخلاقنا؟

حتى الآن، ما زلنا متفرجين، نراقب من بعيد، ونحن نستمتع بسادية مفرطة، بمصادرة كتاب، ومنع جريدة، والتخطيط لخطة إعلامية مشتركة تجاوزها العصر وغير قابلة للتنفيذ.

أليس من الأجدى، أن نعدّ شعوبنا، ونحضر أنفسنا لاستقبال هذه الموجات العالمية التي ستزحف على منازلنا من دون إذن ولا دستور؟

إن الحلّ الأمثل والأفضل أن نبدأ منذ الآن بتعزيز ثقتنا بأنفسنا من خلال تعزيز ثقتنا بسلطاتنا، وأن نكون مسلحين بمناعة نشجع على تكوينها بين أبنائنا وبناتنا وشبابنا وكهولنا بأن نفتح لهم الباب على مصراعيه لامتصاص الثقافات الأخرى والانفتاح عليها لنستطيع أن نميز بين الغث والثمين، وأن نفصل بين الحق والباطل. وعندها فقط، نستطيع أن نصمد في وجه التيار بثقة في النفس وثبات في العزم.

فكوا الحصار عن شعوبنا العربية، وافتحوا أبواب العلم والمعرفة بلا حواجز ولا رقابة، وعززوا ثقة شعوبكم بأنفسها من جهة وبسلطاتكم من جهة ثانية، وحرروهم وحرروا أنفسكم من شيطان الخوف. وان ثقافتنا وعاداتنا وتقاليدنا، هي أصلب وأقوى من أذى الفاتحين، وهي كفيلة بمواجهة هذا التيار العاصف إذا كنتم تفلحون.

اللهم إني قد بلّغت! □

مسموح بالتداول

الروس بين المرعى والمجزر

أأغرى الروسَ قَبْلُ الساكتونا　　فجاءوا أفغانستاناً جنونا؟
لِمَا قد حان حَيْنهُمُو أتَوْهَا　　وذلك أن فيها الجازرينا
كعيد النَّحْرِ يومُهُمُو ولكنْ　　هُمُو في النار لا كالضَّأنِ دينا
لقد سَمِنُوا بتُرْكستان لَمَّا　　رعَوْا في أرضها قَبْلاً سنينا
فجَاءُوا مُجْزَرَ الأفغان ذِبْحَاً　　سميناً قرَّ عَيْنَ الآكلينا
لقد أغرتهُمو قَبْلاً سُهُوْلٌ　　فجاءُوا أفغانستان الحُزُونا
فبالمرصاد ربكمو ـ تعالى ـ　　ولكنَّ الملاحِدَ غافلونا
وبطش الله ربكمو شديد　　وليس بمُعْجِزِ الله العمونا
ألاَ يكفيهمو كُفْرَانُهم هُمْ　　فجاءوا يفتنون المؤمنينا؟
فإنْ كفروا وإلاَّ قَتَلُوهُمْ　　وهُمْ ليسوا لهم بالخالقينا
أيَخْلُقُ ربُّنا والخَلْقُ تُرْدي　　وَيَخْلُقُ والخلائق يُعْبَدُونا؟
مَلاَيِيناً بلا حقٍّ أبادُوا　　كأنَّهُمُوا لثأرٍ يطلبونا
أأنْ عبدوا الذي فطر البرايا　　ودانوا دينه الحقَّ اليقينا؟
أأنْ قد حققوا التكريم منه　　لهم أن لم يدينوا للعمينا؟!
لفطرتهم ودينهم استجابوا　　ويأبى كُلاًّ المتكبِّرُونا
تَكَبُّرُهُمْ على الباري ـ تعالى ـ　　وللشيطان هم يتواضعونا
قد اتخذوا شعارهمو دماءً　　أمَا ثَمَّتْ دِمَا للملحدينا؟
فإنْ كانوا إلى دَمِنَا ظِماءً　　فَنَحْنُ الى دِمَاهُمْ ظامئونا
سفكناها بما سَفَكُوا وضَلُّوا　　فأيَّ السَّفْك حقٌّ أن يكونا؟!

عبد المنعم محمد الهاشمي

جريدة «المسلمون» ـ لندن ـ العدد ١٩٨ ـ ١٨/ ١١/ ١٩٨٨

ممنوع من التداول

لن أنافق

أحمد مطر



نافِقْ.
ونافِقْ
ثم نافِقْ، ثم نافقْ
لا يسلم الجسدُ النحيلُ من الأذى
إن لم تنافقْ.
نافِقْ
فماذا في النفاقِ
إذا كذَبْتَ وأنتَ صادقْ؟
نافِق
فإن الجهلَ أن تهوي
ليرقى فوق جثتك المنافق.
لك مبدأٌ؟ لا تبتئسْ
كُنْ ثابتاً
لكنْ.. بمختلَفِ المناطقْ
واسبقْ سواكَ بكلِّ سابقةٍ
فإنّ الحُكم محجوزٌ
لأرباب السوابقْ!

* *

هذي مقالةُ خائفٍ
متملِّقٍ، متسلِّقٍ
ومقالتي: أنا لنْ أُنافِقْ
حتى ولو وضعوا بكَفَّيَّ
المغاربَ والمشارِقْ.
يا دافنينَ رؤوسَكم مِثلَ النعام
تنعَّموا.
وتنقَّلوا بين المباديء كاللقالقْ
ودعوا البطولةَ لي أنا
حيثُ البطولةُ باطِلٌ
والحقُّ زاهِقْ!
هذا أنا
أُجري مع الموتِ السِباقَ
وإنني أدري بأن الموتَ سابقْ
لكنّما سيظلُّ رأسي عالياً أبداً
وحَسْبي أنني في الخَفْضِ شاهِقْ!
فإذا انتهى الشوطُ الأخيرْ
وصفّقَ الجمْعُ المُنافِقْ
سيظلُّ نعلِي عالياً
فوق الرؤوس
إذا علا رأسي
على عُقَدِ المشانِقْ!

صحوة للبحر وسهوة للأحزان

حرز الله بوزيد

(١)

حينما أوصدتْ بابَها،
فتحتْ موطناً للجراحْ.
غرق البحر في ملحِه صامتاً
واحتسى رملَهُ،
حُلْمَهُ المُستباحْ.
لم يعد ممكناً حينَها
أنْ تحرِّكَهُ ثورةٌ للرياحْ.

(٢)

لم تزلْ واقفاً كالنبيّْ
علَّها تستجيب
وترجعُ فرحَةَ ذاكَ الشهيدِ
وبسمةَ هذا الصّبيْ.
دعكَ لا تنتظرْ:
فالرياحُ وبابها متفقان على
أن يمرَّ شتاؤها دون مطرْ.

(٣)

لا مفرَّ فطَارِقُنَا غاصَ في الحِلم
مُـــذْ حاصـــرتْهُ الرياحْ.
وليس أمامه غيرُ الليالِي
التي انتصبَتْ كيْ تصُدَّ الصَّباحْ.
دعكَ لا تنتظرْ.
عُد إلى البحرِ واقرأ عذابَك
في كلِّ ما يحتوِي من سُوَرْ.

(٤)

هي تعرفُ عاشقها دون شكٍّ
وأوراسُ من قبل بالحبِّ باحا
ولكنهم أوصدوا بابها، شوّهوا وجهها
أبدلوا لحنَها البدويَّ نُواحا.

(٥)

أمسُ نادتهُ تلك الرياحُ
فقال عساها تريدُ التفاوضَ
في شأن أطفالِهِ الجائعينْ.
وزوجته وانشغالها
بالحائط الوهم منذ سنين.
أكرمته ! وأثنتْ عليه !
وأعطته أيضاً شهادَةْ !!
مُقدِّرةً فيه إخلاصه وجهادَهْ.
وأهدته حتى الإطارْ.
لم يصفّق كغيره بل قال في حسرةٍ
لصديقه كنتُ أظن بأني سأُمنَحُ
نافذةً وجدارْ.

(٦)

هل أتاكَ حديثُ الكبارْ.
راسمي الليلَ في قسماتِ النهارْ.
مُبدعيٍ كلَّ شيء يسوى. . .
أن يظلَّ الصفا في عيون الصغارْ.
عُدْ الى صمتك الآن. .
لا تنتظرْ.
عانقِ البحرَ واقرأ عذابَك
في كلِّ ما يحتوِي من سُوَرْ.



حرز الله بو زيد:
شاعر من الجزائر.

الخطاب الروائي والتعامل مع المحرمات السياسية



«حكاية تو»

رواية

فتحي غنم

روايات الهلال . القاهرة . ١٩٨٦

صبــري حـافـظ

■ إذا كانت الرواية هي أكثر الفنون الأدبية إرتباطاً بالواقع الإجتماعي، وأشدها التصاقاً بمواضعاته، أو مشابهة لأبنيته وأنساقه الأساسية، فإن الكشف عن طبيعة هذا الإرتباط يتطلب تحليلاً نقدياً لبنية النص الروائي، لأن الرواية تؤسس علاقتها الحقيقية بالواقع الإجتماعي من خلال التناظر بين تركيبتها البنائية وبين البنى الأساسية للواقع أكثر مما تحقق ذلك من خلال المشابهات الحرفية، أو الجزئيات المطروحة على سطح العمل. ففي كل رواية جيدة نصان أولهما هو النص المفصح عنه والمتبدي في منطوق السرد، وثانيهما هو النص المضمر الذي يتخلق من خلال أنساق الرواية البنائية، وشفراتها القصصية، والذي يبقى ثاويا تحت جلد النص المفصح عنه، متغلغلاً في ثناياه، برغم أنه يفوقه كثيراً من حيث الثراء والأهمية. ومن دون هذا الجدل الدائم بين النصين المضمر والمفصح عنه، يفقد النص الروائي حركيته وقدرته على إقامة حوار خلاق مع الواقع الإنساني الأوسع والأشمل من الواقع العياني المحدد الذي صدر عنه، ومع الإنسان بصورته المطلقة، إلا الانسان المشروط بزمان ومكان وخلفية إجتماعية أو حضارية معينة. بمعنى أنه من دون هذا الحوار يفقد الخطاب الروائي قدرته على تجاوز العرضي والموقوت الى الجوهري والثابت، ◁

غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل



الروائي ان يتناوله ألا وهو الكشف مدى سريان آليات العسف والقهر والسلطة بمفهومها الأبوي المطلق، أي «الباطرياركي»، والتي انتجت هذا الموقف كله في شتى تفاصيل الحياة الإجتماعية المصرية حتى الآن. وذلك من خلال صياغة نوع من التناظر الثاوي في عمق ما صدم راويها من تناقض في سلوك شخصيتها الأساسية «زهدي» بين تعامل السلطة السياسية الباطرياركي مع معارضيها، والذي بلغ ذروته في حادثة مصرع والد «تو» وبين تعامل «زهدي» مع «تو» والذي بلغ هو الآخر ذروته في مشهد مرض «زهدي» وموته. ففي كلا الموقفين قدر من التماثل برغم تناقضهما الظاهري، وبرغم ما سببه الارتباط بينهما من بلبلة لراوي النص وكاتبه. وحتى تكشف الرواية عن مدى تغلغل آليات القهر في تلك العلاقة الأبوية المطلقة، فإنها تلجأ الى مجموعة من الاستراتيجيات البنائية المهمة: أولها توريط راويها ـ وكاتبها وهو شخصية روائية من شخصيات هذه الرواية تقوم بدور الكاتب الذي يسعى للتعرف على حقيقة ما جرى لكتابة رواية عنه ـ وقارئها في الأحداث. واقتناصه في شبكة القص الذي يتخفى في صورة وقائع وأحداث لا نعرف ما هو حقيقي منها مما هو روائي ومتوهم. فالرواية تطمح الى تحقيق فاعليتها من خلال التوجه الى عقل القارىء دون عواطفه، وحثه على إعمال فكره والمشاركة فيما يدور أمامه. ومن هنا لجأت الى استخدام بعض تقنيات الرواية البوليسية، التي تحاول أن تدفع القارىء الى المشاركة في حل اللغز واكتشاف الجاني.

إن الرواية تريد من قارئها بحق أن يشارك بفعالية في اكتشاف الجاني بالمعنى المطلق لتلك الجناية الكبرى: جناية الاستبداد السلطوي الذي يحكم خريطة العلاقات الإجتماعية وعلاقات القوة والسيطرة في الواقع المصري بل والعربي برمته. ومن هنا فإن بنية الرواية نفسها تعتمد على تفتح تلك الكشوف بشكل تدريجي أي على الإضاءات المستمرة للأحداث، بصورة نتيقن معها أن ما عرفناه عنها ليس إلا القشرة الخارجية التي لا مناص من الغوص وراءها إذا ما أردنا معرفة الحقيقة. ولذلك فإن الرواية تحرص على ان تكشف لنا كل أوراق اللعبة الروائية، وعلى إدخال القارىء في شبكتها حتى يدرك أنه ليس أفضل من كاتبها من حيث معرفة حقائق الأمور فيها، فقد طرحت الرواية عن أفقها فكرة الكاتب كلي المعرفة مطلق القدرة، الذي يعرف كل شيء ويدبر الصراع ـ كإله صغير ـ بين كائنات عمياء قدرياً وغير قادرة على إدراك كل العواقب المترتبة على تصرفاتها، وتستعيض عنها بفكرة الكاتب الذي يطلعنا على كل مشكلات عمله ويشركنا في كل الصعوبات التي تواجهه، لأنها تريد من قارئها أن يقتحم معها حصن المحرمات التي تدرك أنه ليس باستطاعتها اقتحامها من دونه، فالفكرة الأولى جزء من النظام الأبوي نفسه بكل ما تسبغه من قدرة وسلطة



تريد الرواية من قارئها أن يشارك في الكشف عن جناية الاستبداد السلطوي المتحكم في العلاقات الاجتماعية في مصر والوطن العربي



مطلقة على الكاتب، وبكل ما تحرم الشخصيات ـ والقارىء معها ـ من التصرف الحر. أما الفكرة الثانية التي تتبناها الرواية بنائياً فهي جزء من آليات الاجهاز على سطوة الفكرة الأبوية، لأنها تعري هذا الأب الزائف من أقنعته وتقدمه لنا، لا كسلطة متعالية علينا، بل كواحد منا له فضائله ونقائصه، يستطيع معرفة بعض الأشياء وتغيب عنه أخرى، يقدر على اجتراح بعض الأفعال ويعجز عن بعضها الآخر.

فراوي الرواية، وهو شخصية روائية داخلها وإن بدا أنها شخصية الكاتب الذي يريد معرفة التفاصيل حتى يضمنها روايته، يجد أن عملية الكتابة نفسها هي سبيله «لاكتشاف ما في نفسه من غموض أقرب الى التشويه، أحدثته تلك المخاوف التي أثارتها اعترافات زهدي عن مقتل والد تو. فبعد ان سجل كل شيء عليه أن يجيب عن سؤال يوجهه لنفسه: هل أنت جبان؟ هل أنت تعيش في مجتمع بلدك؟ وتتعامل مع الآخرين وتكتب لهم وأنت محكوم بالمخاوف وألوان الذعر؟ هل أنا اتشبث بحكاية تو لأهرب من حكايات السلطة والسياسة وجبروتها؟» (ص ٦٧). هذا السؤال الذي يسأله الراوي لنفسه، هو السؤال الذي تطرحه الرواية كذلك على قارئها، أو هو الاتهام الذي توجهه إليه بعد أن عجز عن إيقاف سطوة العسف وسمح لها باجتياح كل شيء. إن الكاتب يدرك، ويريد للقارىء أن يشاركه في هذا الإدراك، ان مقتل والد «تو» الذي واجه فيه هذا الرجل موته بشجاعة وإرادة «يجذبني الى حافة هاوية، ويقول لي إن الحياة الحقيقية هي في قبول التعرض للسقوط فيها. يقول لي إنك لن تحيا حياتك الكاملة وأنت في مأمن تام من الخطر. يقول لي إن هناك لحظة تكتمل فيها كل الحياة، فلا يكون هناك معنى للتخلي عنها مقابل نصف حياة، أو ربع حياة. ويصبح من الأفضل على من فاز بلحظة الحياة الكاملة أن يموت، ليصون ما حققه من اكتمال»(٢٩). إن موت الأب هنا يلقي بالمسؤولية الكاملة على كاهل كل الأبناء، مسؤولية أن يكونوا جديرين بموته البطولي، حيث مات واقفاً وهو يقول للعسف لا.

وإذا ما تتبعنا الطريقة التي تحول بها الراوي من راو محايد، صحفي يكتب القصة ولا يريد أن يتورط في أي تعليقات أو تصرفات يمكن أن تحسب عليه، الى مشترك في اللعبة كلها، وخاصة في مشهد سباق السيارات الذي سنعرف من البنية التكرارية في النص أنه التجسيد المعاصر لتسلط السعار القديم الذي راح والد «تو» ضحية له، سنجد أن هذا التحول هو أحد أدوات الرواية لتنمية قضيتها الأساسية، وهي مدى تغلغل آليات القهر في بنية كل من الواقع المؤسسي، والرد الذي يظن نفسه أنه بمنأى عنها. فالرواية مليئة بالجزئيات التي تكشف لنا عن وقوع الكاتب في أنشوطة العلاقة الأبوية مع الشبان عامة، ومع «تو» خاصة، لا العلاقة الأبوية التي نفاها والد «تو» بتضحيته التي تريد للابن أن يأخذ مصيره في يده، وإنما العلاقة الأبوية التي تجسد السلطة والتسلط والقهر، بدءاً من حكاية تعليمه لعبة الشطرنج، ورغبته الدفينة في التسلل إليه والاستحواذ عليه عبر تلك اللعبة، حتى مسألة السباق في السيارة ورغبته في حرمان «تو» من ذلك الانتصار الصغير، مروراً بمحاولاته العديدة للكشف عن حقيقة «تو» والبرهنة على زيف إدعاءاته بالدراسة في كلية الزراعة، أو الرغبة في العمل في فندق، وغير ذلك من الجزئيات.

لكن علاقة الرواي بـ «تو» أكثر تعقيداً من ذلك لأن هذه العلاقة هي وسيلة النص للإفضاء بالكثير من مكنوناته، وهي وسيلة الكاتب للتعرف على ذاته في أثناء عملية التعرف على تفاصيل حكاية «تو» التي تستأثر باهتمامه بشكل فريد يوشك أن يكون له سحر تنويمي خادع، إذ يقيم النص نوعاً من التوازي بين شغف الكاتب بقصة «تو» وولع «تو» الغريب بالتحرش بالسلطة، والاحتكاك بالشرطة بصفة خاصة. لأن تناول الرواية لمسألة العلاقة المعقدة بين المواطن والسلطة، دفعها الى المغامرة في أرض



العلاقة الشائكة بين الأب والإبن بكل تعقيدات تلك العلاقة التي تتأرجح بين الرغبة في قتل الأب للتحرر من سطوته، والإحساس بضرورة الانتقام للأب المقتول للتحرر من عقدة الذنب المترتبة من العجز عن الثأر له، وبالتالي الى التحرر من شخصيته (ص ٣٥)، فقد يحله الخروج منها من مسؤولية الثـأر للأب المقتـول، أو حتى من عبء الإحساس بضرورة الارتفاع الى مستوى الأسطوري. بهذا وحده نستطيع أن نفهم ولع «تو» بالتحرش بالشرطة، ونستطيع كذلك أن نفهم يقين اللواء «زهدي» من أن ابنه الوحيد «حسن» قد هاجر الى كندا لأنه يكرهه، وأن هذه الهجرة ليست إلا نكاية فيه. فإذا كان زهدي هو النقيض الكامل لوالد «تو» فإن «حسن» من حيث علاقته بأبيه هو النقيض الكامل لتو، إذ هاجر حسن مؤثراً الهرب والخلاص بينما لا يستطيع «تو» إلا أن يواجه مصيره ويتعامل مع الإنسان الذي قتل والده. فالرواية تريد أن تعرض علينا وجهي العملة حتى تكتمل الصورة، وحتى ندرك كل أبعادها، وتريد أن تقدم لنا تنويعات أخرى عليها من خلال العلاقة بين «يسري» ووالده «شكري منصور»، بل وبين «شلة» الشبان وبقية العواجيز في النادي بما فيهم كاتب الرواية نفسه. ولكنها تريد في الوقت نفسه أن تبرز موقف «تو» فتجعله الوحيد القادر على الحركة بالحرية نفسها بين شلتي الشباب والعواجيز. ومن هنا تتيح لنا بذلك أن نتعرف على بعض جوانب ردود فعل الأب إزاء تصرفات الأبناء. فزهدي الذي هرب إبنه، يريد أن يتبنى «تو» كنوع من التعويض والتطهير، ولكن هيهات! أما شكري منصور فإنه ينسحب أمام تصدي ابنه له.

وحتى تبرهن الرواية على تغلغل آليات العسف في شتى مناحي الحياة وفي أدق تفاصيلها، فإنها تلجأ الى ثاني استراتيجياتها البنائية المهمة، وهي اللجوء الى البنية التكرارية التي تريد لنا اكتشاف منهج الرؤية الأساسي الذي يطرحه العمل، وهو المنهج الذي يطمح الى البرهنة على أن الكثير من الجزئيات والأحداث المبثوثة في ثنايا النص هي في حقيقتها تجليات متباينة لجوهر أساسي واحد. فخوف وضيق الآباء لاقتحام الأبناء لصالة البريدج في النـادي في بداية الـرواية يخفي رعب الجيل السـابق من انتقام الجيل الطالع، ويوشك أن يكون تبدياً جديداً له. كما أن قصة شكري منصور مع ابنه المتمرد تطل علينا بصورة جديدة من خلال قصة اللواء زهدي مع «تو» مرة، وقصته مع ابنه حسن الذي تركه وهاجر. وكأن الرواية تريد أن تقدم لنا مجموعة من التنويعات المختلفة على تشوهات العلاقة الأبوية في تجسدهـا العضـوي، قبـل أن تفصح لنا عن قروح تجسدها السياسي. وتوشك حادثة السباق بالسيارات والتي تورط فيها الراوي ان تكون تكراراً مراوغاً للحادثـة الأم: حادثـة القتـل ليلة الاعتقـالات في رأس السنة المشهودة. كما أن الصورة التي تعرف فيها زهدي على «تو» في بين «منيرة بيجو» (ص ٧٥ ـ ٧٦) هي تكرار ولكنه كاريكاتيري للصورة التي تعرف بها على أبيه ليلة القتل. وتسفر تلك البنية التكرارية عن نفسها بشكل آخر من خلال الثنائيات المتعارضة التي يبدو كأن أحداها يرهف من دلالات الآخر مثل المقابلة الواضحة بين خنوثة شوكت ورجولة والد «تو» الى الحد الـذي يولـول فيه شوكت من الألم أثناء ضربه لوالد «تو» دون أن ينبس المضروب ببنت شفة، وكأنه لا يضرب، وكأن الرواية تريد من هذه المقابلة أن تظهر لنـا كيف استطاع السجين السياسي أن يهزم جبروت المؤسسة برمتها، وان ينتصر بموته ذاته على الذين أرادوا استعذاب تعذيبهم له. فموت السجين يثبت لشوكت المقولة التي أقام مجده كله على نفيها، وهي ان الرجولة قيمة بالية لا وجود لها في الواقع، وأنها، تبريراً لافتقاره هو الحاد لها، من مخلفات الأساطير، لأن والد تو استطاع بتصميمه الهادىء الجسور على رفض منـطق القهـر حتى النهـاية أن يبرهن على أن مقولة همنجواي العظيمة لا تزال قائمة، وهي أنه من الممكن سحق الإنسان لكن هزيمته غير ممكنة.



أمـا ثالث تلك الاستـراتيجيات فهي لجوء الـرواية الى منهـج تجاور المتناقضات، فالرواية لا تكتفي بإدخال علاقة القهر السياسي الى قلب أكثر العـلاقات الإنسانية حميمية، وهي علاقة الأب بالإبن، ولكنها تريد أن تكشف عن مدى التناقض الذي تنهض عليه تلك العلاقة بكل ما تنطوي عليه من ازدواجية وما تتركه في النفس من انفصامية، ولهذا عمدت الى استخدام منهج المفارقة وتجاور المتناقضات. ومن أبرز المواقف التي حققت فيها منهجها ذاك تصويرها لليلة مصرع والد «تو» وكيف أن زهدي نفسه يرى احتفـالات رأس السنـة بمنـظارين ويقيمهـا بمكيـالين. (راجـع ص ٤٠ ـ ٤٢)، فاحتفـالـه هو وأصدقـاؤه في المعادي بها، غير احتفال ضحاياه. كما أن الحفلة التي يريد أن يذهب إليها ليعب الويسكي ابتهاجاً برأس السنة تجاور من حيث الموقع والتوقيت حفلة التعذيب الجهنمية التي يستقبلون بها المعتقلين السياسيين الذين أخذتهم الشرطة «من الدار للنار» كما يقول المثل الشعبي. ويبلغ تجاور المتناقضات ذروته في تلك المواجهة الحاسمة بين الضابط المخنث «شوكت» الذي أصبح وحشاً للتعذيب في السجـون كلهـا، وبـين والد «تو» الذي استطاع وحده ان يهزم جبروت شوكت وأن يزري بسـطوة وحوشه الضارية ومؤسسته كلها. وحتى ينال تجاور المتنـاقضات من هيبة المؤسسة الحاكمة ومؤسسة القمع ذاتها، فإن الرواية تضع موقف «زهدي» ليلة القتل، في مقابل موقفه في المؤتمر الدولي حداداً على الشخص الذي شارك بنفسه في قتله، بل وتدفع المؤسسة التي يعمل من أجلها الى توبخه لأنه فكر في الاحتجاج أو الانسحاب، أو اتخاذ أي موقف يشير الى أنه يريد أن يكون متسقاً مع نفسه. فمؤسسة القمـع لا ترضى بأقـل من أن تشوه العاملين فيها أنفسهم، وتخضعهم للتصرفات المتناقضة التي تترك آثارها المدمرة عليهم حتى النهاية.

ولا يتحقق منهج تجاور المتناقضات ذاك على صعيد البناء الفني وحده، وإنما على صعيد التعبير اللغوي كذلك، حيث يكثر استخدام الرواية لكلمات الأضداد، وحيث تتردد فيها المترادفات والمتعارضات بمنطق يدعو الى التأمل، بل إن النص نفسه ما يلبث أن يتأمل لغة شخصياته (٦٨) عندما يناقش استبدال زهدي لصفيحة «الزبالة» بالبحر في المقولة الشهيرة المتعلقة بالقاء المعروف في البحر. فآليات صياغة الصور لا تنفصل عن نوعية التفكير المسيطر على ذهن الشخصية. وللغة في هذا النص الروائي دور مهم لأن لجوء النص الى لغة أقرب الى لغة الحياة اليومية له دلالاته المعنوية التي تريد للقارىء أن يكتشف أنه يتعامل مع تفاصيل حدث يومي لا إجـراء استثنـائي، وأن التفاصيل العديدة، والطريقة التي أرادت بها الرواية أن تتناول هذا الحدث، وأن تغرقه في مجموعة من التفاصيل التي ترجع لنا أصداءه لا تنفصل عن اللغة التي تجسده بها، لأن الرواية تطمح الى إبراز مدى تغلغل حدثها ذاك في تفاصيل حياتنا اليومية، كما أن النص يجعل اللغة أداة تعويضية أو تجسيدية لبعض الخصائص التي يريد إبرازها في بعض المواقف أو بعض الشخصيات، فبذاءة اللواء زهدي اللفظية هي في الواقع الوجه المنطوق لأفعاله السياسية البشعة، وهي التجسيد اللفظي لإنحطاطه السياسي والأخلاقي الذي دفع ابنه نفسه الى الهرب منه. وعندما نكتشف تغلغل هذا المنهج في بنية الحدث واللغة معاً، ندرك السبب في كثرة الأفعال التي تعاكس نهاياتها بداياتها، والتي تنقلب على أصحابها في هذا النص الروائي، فالرواية تفتتح أحداثها برغبة شلة العواجيز بالنادي في التخلص من جماعة الشبان عامة ومن «تو» بشكل خاص، ثم ينتهي جهدها في هذا الصدد بتعيين «تو» بدلاً من التخلص منه. وانقلاب الفعل أو ارتداده نتيجته بشكل عكسي جزء من آليات صعوبة التعامل مع المحرم السياسي الذي ما يلبث أن تنقلب عواقبه على من يتصدون للتعامل معه. ولقد استطاعت الرواية أن تكشف عن تعقد تلك الآليات من خلال تجسيدها في بنية الخطاب الروائي أكثر مما جسدتها في منطوقه □

◆

مؤسسة القمع لا ترضى بأقل من أن تشوه العاملين فيها أنفسهم وتخضعهم للتصرفات المتناقضة التي تترك آثارها المدمرة عليهم حتى النهاية

غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل



سلسة، تضيء إنتماء الكاتب لقريته ولناسها البسطاء، فكان منطقياً أن ينعكس هذا الانتماء في استخدامه لغة حياتهم اليومية مضمخة بقدراته الفنية، لتتنامى معبرة عن عالم القرية. فجاءت مفرداته دقيقة، واضحة، مركزة، مشحونة، موجزة، تمتلك في تتابعها ثراء امتداد غيطان الريف، وتستلهم جماليات نحتها من أرضية واقع القرية.

دراسة اللغة في هذه المجموعة تحتاج الى بحث كامل، لكنني سأكتفي بإلقاء بعض الأضواء الكاشفة على أهم ملامحها.

«الشمس. هنـاك. على مدد الشـوف، كحضرة مملوءة بالأوالـح المتوهجـة. وهي لقـربهـا، تستطيع ـ كما يقول عم زناتي ـ أن تخطفها بيدك. أبو قردان عائد، ليقضي ليلة فوق أشجار الجميز العجوز حول قريتنا، جماعات، جماعات، كأثواب القماش الدبلان تحملها الرياح. في الحقل، خرج الناموس...» [ص ٤٣]

أنظر الى هذا الافتتاح القوي المتفجر لقصة «الليلة الجاية»، بالكلمة / الاسم «الشمس»، ثم التوقف عندها مستدركاً «هناك» (وكأنها ليست أي شمس، وإنما شمس محددة، معرفة، في موقع معين). ثم التوقف ثانية، منبّها، موقظاً حواس القاريء، ليستطرد ـ بعدها ـ منمياً إيقاعاً متصاعداً «على مدد الشوف».

انظر الى هذا التتابع الموسيقي، المتنامي، بجرسه الهادىء، النابع من نبت القرية. إنه لم يقل «على مدى النظر» أو «على امتداد النظر»، بل نقلنا مباشرة الى جوّ القرية، ليكتمل (إحياء) المعنى بتشبيه مستمد من البيئة، حين بدت الشمس «كحضرة مملوءة بالأوالح المتوهجة»، ثم يضيف الى هذا التشبيه تشبيها آخر، يؤكد قربها الشديد أو هو يبالغ في تقريبها ـ كعادة أهل الريف ـ بأنك يمكن أن تخطفها بيدك. وانـظر أيضاً الى اختيار فعل (تخطفها)، لأننا نتمنى جميعاً لو نمتلكها أو نقتنصها بمعنى أصح.. ثم يضـع الكاتب نقطتين، ليتيح للقاريء أن يتريث خلالها قليلاً، لينتقل بعدها الى ملمح آخر داخل إطار الصورة نفسها عن أبي قردان..

ويجب أن يلاحظ القاريء أن تشبيهات محمد روميش كافة نابعة من البيئة القروية، كمشهد (ابو قردان) الذي شبهه بأثواب القماش الدبلان التي تحملها الرياح، ولا يفوتك تكرار كلمة «جماعات» التي تعطي إيقاعاً حركياً، كحركة أجنحة الطيور خلال طيرانها أو حركة تتابع أفواجها.

هذا الملمح نفسه نجده عندما تتذكر إحدى الشخصيات بيوت عائلة السوالم «التي سمع من أبيه انها قامت كالنبات الشيطاني». [ص ٥٤]

هنا تشبيه يوحي بعدم شرعية بيوت عائلة السوالم، وان ثراءها قام على غير حق، وانها إحتلت مكانتها في القرية دون استحقاق أو عرق، تماماً كما النبات الشيطاني الذي يبزغ فجأة دون مبررات، ودون أن يضع أحد بذرته أو يمهّد له الأرض، وأيضاً يحتل مكاناً غير مناسب.

كذلك يكون منطقياً مع كاتب هذا دأبه، ان يكون حوار شخصياته بمفردات الفـلاحين الحيّة نفسها، بعد أن أعمل فيها قدراته الفنية من تكثيف وتركيز، ليأتي الحوار في النهاية معبّراً عن الشخصيات، باعثاً فيها دفقات حياة، نضرة، متتالية.

وأورد هنـا نمـوذجـاً واحداً من كثير، حين يتحاور عجوزان في قصة «النشيـد في الأفق الغـربي». وهمـا «عواد» رفيق ابراهيم في ازمة موته في الغربة، و«ست أبوها» الصابرة، التي لم تتزوج بعد موت عشيق صباها ابراهيم:

يقول لها عواد «تب ريّحي نفسك شوية..

ـ يا واد يا عواد.. الراحة بعد لقا الله» [ص ٢٩]

حوار موجز، حيّ، مؤثر، ولا تنس جملة النداء «يا واد يا عواد» وهي تخاطبه رغم انه عجوز، لكنها إحدى لازمات أهالي الريف التي تواكب أياً من اكتشافاتهم (الذكية)، فجاء وقعها بليغاً، أتى كأنه كشف تلفت نظره الى أهميته، مظهرة في الوقت ذاته ضآلة العجوز الـ (واد عواد) إزاء خبراتها العميقة بالحياة..

في بعض القصص فلسفة حياة تورث القناعة والرضى وتصل إلى حد الزهد في مباهج الحياة

◀ فهم واع لطبيعة المكان:

لعل حياة الكاتب العريضة بقرية تلبانة، وما اكتسبه من خبرات عميقة بالحياة فيها، إضـافـة الى إنتمائه وحبّه العميق لها، كانت وراء استيعابه الكامل لطبيعة المكان بكل ما يكتنفه من عادات وطقوس وشعائر وموروث شعبي. وهـو ما كفل له ـ أو كان عاملا مهما ـ بعثُ المكان حيّا في ثنايا قصصه، وكان سنداً أساسياً في إبراز الرؤية التي تبلورها..

■ **الأبعاد الجغرافية للمكان**: التي ساعدت على تجسيد البناء الطبقي الحـاضر للقرية، وابراز ماضيها، حيث كانت بيوت القرية محصورة بين المصرف النـظامي وبـين السراية (المهجورة) لعيلة الناظر وقضبان محطة السكـة الحـديد. ومن الناحية الأخرى بيوت عيلة السوالم وحقل الوسية الذي يعمل به الفلاحون أجراء، وهناك جامع القرية المشترك إضافة الى مقام سسيدي ذي النون.

هذا المـوقع الجغرافي يعبر عن العلاقة بين السراية وبيوت الفلاحين، حين يقول «السراية البناء الخرافي المتحول المنسرب الحلمي، يقف عالياً وحده، تنشأ حوله وتتعدد دور الفلاحين».

إنها السراية/ الماضي تلقي بظلالها الحزينة، الكئيبة على دور القرية التي تتنـاثر على أطرافها، مشكلة عبرة لمن يعتبر، حين تحكي تاريخ مفتشين احتلوها يوماً بكل جاه وجبروت ثم كان مآل مجدهم الى زوال.

وعلى الجانب الآخر ينتصب الماضي ممثلاً في عيلة السوالم (وكأنهم البديل لاستغـلال المفتشين). حتى أنه حين أصاب القرية وباء مرض، أقامت عيلة السـوالم حاجـزاً حول نفسها، حتى الجامع المشترك هجرته، عازلة نفسها عن بيوت الفلاحين، التي استشرى فيها الوباء حاصداً إياهم بالعشرات.

■ **طقوس وعادات السـكان وموروثهم الشعبي**: تجيش النصوص القصصية بالعديد من هذه الطقوس والعادات منها: ما كان يحدث عند الزواج من عادات تأصلت في النفوس، حتى صارت جزءاً من حلم «ست أبوها» عند زواجها من إبراهيم في قصة «النشيد من الأفق الغربي»: «دفوف تتقدمها هي وابراهيم الى بيت العدل.. الدق يرتفع وهي تسرع الخطو مع العـريس الى القاعة التي فرشوا فيها حصيرتها الجديدة، وفي ركن القاعة الصندوق الخشبي المزركش أحمر وأخضر وأصفر بجوار «البوريه».. لمحت حلة الاتفاق.. أحست بالخجل.. وابراهيم يوارب باب القاعة ويسلم الـرجـال والنسـاء والأطفـال المهتـاجة شاش الفلاح الأبيض تنقشه بقع الدم.. ونسوة يغنين «شرفتينا يا بنتنا يا زينة..».

«قولوا لأبوها إن كان جعان يتعشى.. وترتفع القلة الجديدة» (ص ١٠)

صحيح أن هذه العادة تكاد تنقرض الآن من الريف المصري، لكنها كانت قائمة في ذلك الزمن البعيد ومتأصلة في النفوس..

لاحظ في ذات المشهد / الحلم مفردات جهاز العروسة، وأيضاً هذه المـزاوجة المهمة المتوارثة في الريف بيد مظاهر الاحتفال والفرح والمواويل والاغـاني المصاحبة، هذه المواويل تصاحب شخصيات القصص بشكل طبيعي وتلازمهم حالات فرحهم، كما تفرّج وتسرّي عنهم خلال كربهم أيضاً.

أيضاً من الطقوس القروية المهمة، المكانة الأثيرة التي يحتلها «سيدي ذي النون» صاحب الكرامات «العائش أبداً في أدمغة صبيان ورجال قريتنا لا استثناء للبنات والنسوان. يتأمله الأطفال كالطلسم، يدور حول مقامه المهيب الشريف الصبية والبنات، يضيئون له الشموع، ليلة الدخلة يدقون له الأكف والدفوف، يقرأون له الفاتحة، يرسمون له علامة الصليب». (ص ١٢٣)

◀ **دائرة الحياة (الداخلية) الحزينة للسكان:**

إزاء التجسيد المرئي لأبعاد المكان المبني موضوعياً في القصص، ضفّر محمد روميش خلاله بناءً درامياً لمصائر شخصياته. ونجد أن القصص من هذه الزاوية يمكن تقسيمها الى قسمين، يمثل القسم الأول: القصة / المشهد، وتتضمن قصص «فرح سلامة»، «الليلة الجاية»، «طرح المجد»، و«عين الحياة.. تطيرة»، وهي قصص قصيرة نسبياً، يتوفر في كل منها عنصر الوحدة الزمنية، وهي فترة زمنية محدودة قد تمتد الى عدة ساعات، إضافة الى أنها تعالج فكرة محددة،د وعادة يتوافر فيها وحدة منظور زاوية التصوير، التي تتبع شخصاً بذاته خلال تحولاته النفسية المختلفة..

أما القسم الثاني فيمثل القصة المضطردة الاحداث، ويتضمن قصص «النشيد في الأفق الغربي»، «كل شيء حقيقة»، و«الليل.. الرحم»، وهي قصص ممتدة الطول، تضطرد للأمام في الزمن الذي قد يستغرق سنوات طويلة، وتعالج موضوعاً أشمل وأوسع في الحياة الانسانية، وتتنوع فيها زوايا الرؤية التي تتبع مصائر بشرية متعددة.

ولو راقبنا مصائر الشخصيات التي تبلورها رؤى هذه القصص، لوجب أن نستبعد قصتين: الأولى **«فرح سلامة»**، لأنها توضح المنغصات المالية التي يعانيها أب حين يرضخ لمطلب ابنه ويزوجه، ويتكبد في سبيل ذلك رهن قنطاري قطن من المحصول الذي لم يجنه بعد، إضافة الى رهن الجاموسة وغرفة معيشة في بيته.. أما القصة الثانية فهي **«الليلة الجاية»** فسوف يتم استبعادها لاحقاً، بعد أن تتوضح مبررات هذا الاستبعاد.

والآن، إذا أعدنا ترتيب قصص المجموعة الخمس الباقية، حتى يتيسر للقاريء من خلالها تتبع مصائر الشخصيات، لرأينا ان قصة **«النشيد في الأفق الغربي»** تمثل مركز ثقل المجموعة، **فهي** أطول قصصها على الاطلاق (٢٤ صفحة)، وفيها تتجسد مصائر الشخصيات، مبلورة رؤية الكاتب، حتى تكاد القصص الباقية ان تغدو عبارة عن تعميق أو توسيع أو إضافة لأحد جوانبها. فيها شخصيتان رئيسيتان هما «ابراهيم سالم» و «ست أبوها» محبوبته، وهما يبدآن من أرض مشتركة، فكلاهما أجير في أرض الوسية، يخضعان في العمل لقهر الطبيعة (القاسي) وقهر خولي الوسية وعنفه الضاري مع الاجراء بلسانه وذراعه الثقيل، لكنهما يتخففان من ضغط هذا الواقع باللجوء الى الحلم، حلم الزواج المشروع والهناء القادم، الذي سرعان ما يتبدد حين يأتي الانكليز مع عساكر الهجانة والغفر ويحاصرون القرية ويجمعون كل رجال البلد، ليأخذونهم للعمل (سخرة) في حفر وشق الطرق اللازمة لمدّ السكك الحديدية. وهناك تحت قسوة المعاملة اللاانسانية يموت ابراهيم، لكن ست ابوها تصر على أن تبقى وفية لحبيبها الراحل ولا تتزوج أبداً.

شخصيتان متوازيتان بائستان، يشتركان معا في المعاناة من أجل لقمة العيش، بالعمل كنفرين أجيرين في حقل الوسية، يقبلان على مهل قهر الواقع المحلي، لكن قهر الواقع الخارجي (المتمثل في المحتل الأجنبي وأعوانه) سرعان ما يتدخل فنجد ابراهيم يتقبل هذا القهر الجديد، بهذه القدرة المتوارثة لدى أهل الريف منذ أجداد الجدود بالقبول والرضى والتحلي بالصبر إزاء المكاره، فيوجز ابراهيم حكمة الحياة بأكملها وهو مغترب حين يقول: وهو كله شغل يا بو خليل.. في غيطان الوسية.. في جبل الانكليز.. في أرض العمدة الحرامي ابن ستين.. كله شغل.. كله شغل.. «وبني آدم.. علا.. أو نزل.. نصيبه كله لقمة عيش.. هدمة تستر جسده.. والأخر حتتين قطن على فمه ووراء ظهره» (ص ١٩).

إنه ارث قديم وفلسفة حياة، تورث القناعة والرضى، وتصل الى حد الزهد في مباهج الحياة، لأن الحياة مهما علا شأن صاحبها أو نزل، فهو سائر الى الموت، حيث لا مهرب..

هكذا انقضت صفحة ابراهيم. أما ست ابوها فلم يشفع لها أنها كانت ذات يوم (بنت أصول)، فحين مات حبيبها (اختارت) طريقها، فنعمت بسعادة ذاتية، عظيمة، رافضة ما يقدمه لها هذا الواقع من فتات وهمي للسعادة (بالزواج من آخر)، ففقدت ملامحها الانثوية التي رأى فيها ابراهيم يوماً أنها «لم تخلق لشقاء الغيط»، وتحملت الحياة كرجل باصرار وعناد وفخار..

ويدعّم عوّاد (رفيق صبا ابراهيم وست ابوها، والشاهد على مأساة حبهما) ذات الاتجاه، حين يقول وهو يراقب معاناة ست أبوها في العمل رغم تقدم العمر بها: «انها بنت أصول.. دارهم دي.. كان فيها بدل الجاموسة اثنين وبدل البقرة اثنين.. حتى الجمل سمعت ان المرحوم أبوها كان عنده جمل.. حكمة ربنا.. صحيح زي ما قال الله يرحمه الشيخ حلموش.. اللي يسأل ربنا.. عملت دي ليه.. يبقى كافر.. راح فين دا كله.. الرجالة والبهايم.. والأخر صفصفت على ست أبوها..».

إنه إيمان مطلق بعبثية ما يحدث في الواقع، وانه يحدث لحكمة لا يعلمها الا الله، والكل في نهاية الأمر الى زوال.. بل ان ست أبوها تحسم هذا الأمر، بخبطة موفقة حين تجيبه ـ وهو يرجوها أن تريح نفسها ـ بقولها: «يا واد يا عواد.. الراحة بعد لقاء الله».

بمعنى آخر، فلاح القرية دائما محاصر، محكوم عليه أن يعيش داخل دائرة جهنمية حزينة، مليئة بالقهر والمعاناة، وهو يتقبلها مؤمناً، مستسلماً، صاغراً، كما فعل أجداده جميعاً لسنوات خلت. فاذا عنّ لأحدهم (توفيق في قصة «طرح المجد») أن يرفض هذا الواقع ويحاول الخروج من دورته المفزعة، متمسكاً بأصله العريق وماضيه التليد، يكون مآله الجنون، والوجه الآخر المقابل لهذا النموذج هو (نظيرة في قصة «عين الحياة.. نظيرة») فهي «بلا أصل، وبلا فصل، وبلا حكاية، شبت في دار جابر أفندي.. أمها كانت قبلها خادمة في دار جابر افندي.. لم تر لها أباً.. ولولا أن اسمه منقوش على ختمها ما عرفت اسمه»، لكنها تعاني الأمرين من زوجها ومن واقعها الضاري، ورغم ذلك تناضل باصرار من أجل لقمة العيش، وتضطر أن ترضخ للقاء جنسي عابر من أجل توفير ثمن كيلة قمح، رغم أنها ترفض اغراء آخر لممارسة الجنس من أجل المتعة وتدافع عن زوجها. وهي ـ في النهاية ـ تعي أبعاد واقعها جيداً، فهي تكرر «قسمتي كدة»! وتقبل به (برجولة) كما فعلت من قبل «ست أبوها».

اذن، لا بد أن يتساءل القاريء، هل هناك ثمة مخرج ـ منطقي ـ من هذه الدائرة الكابوسية؟!

قد يبدو المخرج في الاختيار البديل الذي كان مطروحاً في تلك الفترة الزمنية ـ فوقتها لم يكن المصريون قد عرفوا بعد الهجرة والاغتراب بالعمل ◁

◆

فلاح القرية دائماً محاصر محكوم عليه أن يعيش داخل دائرة ملأى بالقهر والمعاناة



غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل



الاجتماعية، والتربية العلمية، والتربية الفنية، والتربية المهنية والتربية الدينية.

ويرى المؤلف أن من الأهداف الأساسية لتعليم العلوم «إقامة البرهان على التلازم بين المعرفة والعمل. وهذا الهدف ينبغي أن يؤدي الى الربط المحكم بين تعليم العلوم وتعليم التقنيات، أي تعليم الأساليب التي يتم بها الانتقال من مرحلة البحث العلمي إلى مرحلة العمل والتطبيق».

ويلاحظ المؤلف أن «العكس هو ما نراه يحدث اليوم في دول العالم الثالث لأن الأنظمة التربوية (التي لا تزال كما تركها الاستعمار) كثيراً ما تفصل فصلاً تاماً بين المادتين مما يضر بكلتيهما، ففي مجال التعليم العام نجد المناهج الدراسية تفسح مجالاً أوسع للعلوم على حساب التقنيات (التطبيقات) وهكذا أصبحت العلوم عقيمة بعدما حُذف منها الجانب التطبيقي... إن المعارف التقنية تكتسي أهمية بالغة في العصر الحديث، ولذلك ينبغي أن تصبح جزءاً من التعليم الأساسي لكل فرد».

◆

من مهام التربية المحافظة على أصالة كل انسان وصيانة ملكته الابداعية مع العمل على ادماجه في واقع الحياة

وفي الفصل الرابع تناول المؤلف الظاهرة التي يتميز بها عصرنا وهي ظاهرة انفجار العلوم، بالإضافة الى أنه عصر انفجار التكنولوجيا وعصر الانفجار السكاني. فالمعرفة الإنسانية تتضاعف كل عشر سنوات. وقد تمكن الانسان، بفضل التقدم في التكنولوجيا من السيطرة على الفضاء الخارجي والهبوط على سطح القمر.

ومن هنا ينبغي للتربية أن تتجه إلى إكساب المتعلمين العقلية العلمية. وهذا يقودنا إلى الحديث عن عملية تطوير الثقافات الوطنية في العالم الثالث حتى تلحق بعصر انفجار العلوم والتكنولوجيا لأنها «لا يمكنها أن تتجدد إلاّ اذا استفادت من العلوم ومن التكنولوجيا ومن التراث الإنساني بشكل لا يضطرها الى التنكر لتراثها الخاص». ومن نافلة القول إن الثقافة، أية ثقافة، لا يمكن أن يُكتب لها البقاء إلاّ اذا كانت قادرة على التغيير.

ويوجز المؤلف ما ينبغي أن تحتوي عليه المناهج التربوية التي يجب أن تعم، في رأيه مختلف دول العالم الثالث بما يلي: «ينبغي للعلم والثقافة أن يصبحا من المقومات الأساسية لكل مشروع تربوي. فلا بد من إدراجهما في كل نشاط تربوي مخصص للأطفال والشبان الراشدين من أجل مساعدة الفرد على التحكم، ليس في الثروات الطبيعية والطاقات المنتجة فحسب، بل كذلك في الطاقات الكامنة في المجتمع، وبذلك يتحكّم الفرد في نفسه ويصبح مسؤولاً عن اختياراته وأعماله. وأخيراً، ينبغي للعلم والثقافة أن يساعدا الفرد على اكتساب العقلية العلمية، لكي يتسنّى له النهوض بالعلم من غير أن يخضع له خضوعاً أعمى».

أما في الفصل الخامس فقد تناول المؤلف المفهوم الحديث للتربية وهو ما يعرف بالتربية المستمرة. لقد كان هدف التربية قديماً يكاد ينحصر في إعطاء الفرد الفرصة لكي ينطلق ويدخل في غمار الحياة. أما اليوم فإن الغاية من العمل التربوي قد تغيّرت تماماً لأن التربية المدرسية إن هي إلاّ مرحلة من مراحل التربية المستمرة التي لا تنقطع طوال الحياة. وهكذا- كما يقول المؤلف - نرى أن التربية الحديثة «تتميز بالانتقال من فكرة التكوين الأولي البسيط إلى فكرة التربية المستمرة».

لقد أخذت التربية المستمرة اليوم تتحول إلى نظام معقد قائم على أسس علم الضبط الآلي وعلى مبدأ الاهتمام بجميع العناصر التي يتألف منها الموقف التربوي وهي المتعلم، إذ يجب الاهتمام بسلوكه وتفهمه، والمعلم الذي يقوم بدور المربي ومصادر المعرفة المنظمة تنظيماً بنيوياً، ونعني بها المعلومات التي سوف يتلقاها الطالب أو سيطلع عليها بنفسه... والبيئة، والمقصود بذلك تمكين المتعلم من أن يبحث بنفسه في البيئة عن المعلومات التي يحتاج إليها. ولذلك، فإن التربية المستمرة تصبح أسلوباً في التعليم ويشمل جميع أشكال العمل التربوي ومراحله الزمنية.

إن هذه النظرة الجديدة إلى التربية لها دعائم قوية ليس في علم الاقتصاد وعلم الاجتماع فحسب، بل كذلك في علم النفس الذي أثبت أن الإنسان «كائن ناقص، وأنه لا يتكامل إلّا بفضل المثابرة في التعلم». وإذا صحّ ذلك، فلا شيء يحول حينئذ دون التعلم في أية مرحلة من العمر.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التربية المستمرة فكرة جديدة تقوم على أساس تكييف المناهج الدراسية في مختلف مراحل التعليم لكي تكون في خدمة التكوين الشخصي المستقل للمتعلم، وتزويده بالمهارات والقدرات التي تساعده على أن يكون معلم نفسه بنفسه (بعد أن يفقد المعلم، والمدرسة، والموجّه) وبحثاً عن الثقافة والتعليم بما يتلاءم والعصر الذي يعيش فيه.

ويلاحظ أن التربية المستمرة ليست استمراراً للتربية كما عهدناها في المعاهد التعليمية التي يذهب إليها الأطفال والتلاميذ، ذلك أن العالم الذي يبنيه الفرد في طفولته لا يتناسب مطلقاً مع العالم الذي يعيش فيه الفرد نفسه في تمام نموه ورشده. ومن هنا فإن التربية المستمرة هي التربية التي ينبغي أن تتجه نحوها الأنظمة التربوية لكي تلائم نفسها مع عصر انفجار العلم والتكنولوجيا، وهو عصر التغييرات الهائلة والسريعة في المعارف والاختراعات.

ويستعرض المؤلف، في الفصل السادس، «الاتجاه الإنساني العلمي» الذي ينبغي للتربية أن تحققه لدى كل متعلم، ذلك أن النظام التربوي الجديد «ينبغي أن يقوم على أساس التكوين العلمي والتقني، الذي يعتبر من المقومات الأساسية للاتجاه الإنساني العلمي».

إن الإنسان المنتمي الى الحضارة الحديثة لا يستطيع أن يساهم في الإنتاج إلاّ إذا كان قادراً على فهم الطرائق العلمية، عوضاً عن أن يقتصر على مجرّد تطبيقها. ونذهب إلى أبعد من هذا فنقول بأنه على قدر ما تفتح أمامه أبواب المعرفة، بقدر ما يدرك البيئة التي تحتضنه ويفهم أسرارها. وبناء على ذلك، فإن المقصود من هذا ليس حشو الأدمغة بالمعلومات، وإنما العمل على إتقان طريقة علمية للتفكير والتعبير والعمل. ومن هنا فإن المهام المطروحة على التربية هي كما يلي:

١ ـ المحافظة على أصالة كل إنسان وصيانة ملكته المبدعة، مع العمل على إدماجه في واقع الحياة.

٢ ـ تزويده بالثقافة مع تحاشي إغراقه بفيض من المعلومات الجاهزة.

٣ ـ تشجيعه على استثمار مواهبه وقابلياته وأساليبه الخاصة في التعبير مع تجنّب تشجيع النزعات الأنانية لديه.

٤ ـ الاهتمام الشديد بخصائص كل إنسان الذاتية، مع لفت الانتباه الى أن الإبداع ليس نشاطاً فردياً فحسب، بل هو أيضاً نشاط اجتماعي.

أما الفصل السابع الذي يحمل عنوان «الاستراتيجيات التربوية: دورها ووظيفتها» فقد تحدّث فيه المؤلف عن ثلاثة أمور رئيسية هي: السياسة، والاستراتيجية، وتخطيط الأنظمة التربوية. وتبدو مشكلة تحديد سياسة تربوية ووضع استراتيجية لتحقيقها، ثم تخطيط محاور محددة تحدد فيها الأولويات من الأهمية بمكان لكل نهضة تربوية حقيقية لكل أمة تريد أن تتدارك، فعلاً، سنوات التخلّف والتأخّر، واللحاق بركب الحضارة والتقدم الإنساني.

لقد كان الإنسان، منذ القدم، شغوفاً بمحاولة معرفة ما سوف يأتيه به المستقبل، ولذلك قيل إن «الإنسان لا يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل، وإن كان قادراً على أن يتصوّر المستقبل وما يمكن أن يطرأ عليه من أحوال وتقلبات». وبإمكاننا أن نضيف إلى هذا القول أن الإنسان قادر على أن يتكهّن بما قد تخبئه الأيام في المستقبل، فمن واجبه، إذن، أن يختار المستقبل الذي يريده ويسعى الى تحقيقه. وليس ثمة شك في أن هذا هو دور السياسة والاستراتيجية والتخطيط. وهو ما تحدّث عنه المؤلف بالتفصيل في هذا الفصل الذي يهم رجال التخطيط التربوي وصانعي القرار السياسي من

رؤساء الدول والحكومات، والباحثين في المعاهد العليا والجامعات في العالم الثالث.

وفي الفصل الثامن يدعو المؤلف الى ضرورة القيام بإصلاحات جذرية للنظم التربوية. وعدّد الأسباب الداعية إلى ذلك، ولخصها في ثلاثة أسباب رئيسية:

١ ـ أسباب تعود الى الرغبة في معالجة بعض العيوب وتدارك النقص الملحوظ في سير النظام التربوي، وبخاصة في دول العالم الثالث.

٢ ـ أسباب خارجية كالاكتشافات العلمية والنتائج التي يتوصل إليها الباحثون، وهي تدعو إلى العمل على رفع مستوى التعليم حتى يتلاءم مع تلك الاكتشافات.

٣ ـ أسباب داخلية تعود إلى رغبة الشعب في السير في طريق التجديد والتحسن والمعاصرة. ومن هنا يتحتم العمل على إصلاح نظام التعليم بين حين وآخر إصلاحاً جذرياً.

وقدّم المؤلف واحداً وعشرين اقتراحاً للإصلاح الجديد الذي رأى وجوب إدخاله على الأنظمة التربوية في مختلف دول العالم. وتتلخص هذه الاقتراحات في التربية المستمرة، والتعليم قبل المدرسة، ومحو الأمية، والموازنة بين التعليم النظري والتعليم التقني، الى غير ذلك من الاقتراحات الاخرى التي يمكن الرجوع اليها في الكتاب.

وخصص المؤلف الفصل التاسع والأخير للحديث عن التعاون الدولي في ميدان التربية والتعليم. وخلاصة القول إن التعاون الدّولي، كما يدعو إليه المؤلف، ينبغي أن يتجسّد في الأمور التالية:

أ ـ تنمية الأنظمة التربوية المحافظة على أصالتها الوطنية لكي تجعل الفرد يندمج اندماجاً كلياً بصورة منسجمة وإيجابية في المحيط الذي يعيش فيه.

ب ـ إنشاء مراكز للدراسات التربوية مجهزة أحسن تجهيز، وذلك على الصعيد الوطني والإقليمي والدولي.

جـ ـ تقديم منح دراسية وإجازات مدفوعة الأجر لكي يتمكن العلماء والباحثون من السفر لتحسين مستواهم والاطلاع على ما يستجد من علوم وأبحاث والاتصال بزملائهم الأجانب.

د ـ تحديد السياسة العلمية الوطنية لكل دولة بصورة واضحة، مع ضرورة إشراك العلماء والباحثين المعنيين بالقضايا التربوية في ذلك.

يمكن القول إن الكتاب، من بدايته إلى نهايته، يركز على فكرتين أساسيتين، كما قلنا في المقدمة. الفكرة الأولى هي فكرة التربية المستمرة التي ينبغي أن تحل محل التربية المدرسية المحدودة بسنوات معينة من عمر الإنسان.

أما الفكرة الثانية فهي فكرة المجتمع المتعلم الذي ينبغي أن يسود جميع المجتمعات الإنسانية. ولذلك نلاحظ تكرار هاتين الفكرتين في مختلف فصول الكتاب التسعة.

في خاتمة هذا العرض السريع لهذا السفر القيم ثمة مجموعة من الملاحظات لا بد من تسجيلها، وهي:

١ ـ الكتاب يمتاز بالمنهجية العلمية الصارمة، وهو ثمرة عمل علمي، نرجو أن يكون قدوة للعمل الجماعي في ميدان البحوث العلمية في العالم العربي.

٢ ـ والكتاب يمتاز في تبويبه وهوامشه، وفي الخلاصات المركزة التي يختم بها فصوله، وهي طريقة حديثة في التأليف، نطمح إلى أن تعمم في عالمنا العربي.

٣ ـ الطباعة ممتازة، والإخراج جيّد، والأخطاء المطبعية لا وجود لها.

إنه كتاب قيّم ينبغي أن يحتل مكانه في مكتبة كل موجّه وباحث مهتم بالتربية المستمرة. □

غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل





البدو في

ميشال جحا

البدو والبادية.
«صور من حياة البدو وفي بادية الشام»

الدكتور جبرائيل جبور

دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٨٨

■ عرف الدكتور جبرائيل جبور البادية وخبرها عن كثب منذ زمن بعيد لأنه ولد وترعرع في قرية تقع على حدود بادية الشام هي «القريتين». وبعد أن انتقل للعيش في بيروت كاستاذ في الجامعة الاميركية ورئيس للدائرة العربية وأستاذ شرف فيها، فإنه غالباً ما كان يتردد الى قريته.

وهو قد زار مناطق البادية مراراً وأقام صداقات مع أمراء ومشايخ بعض القبائل وخاصة الامير نايف الشعلان وأولاده واخوته مما ساعده على أن يرى ويعرف عن قرب ما لا يستطيع غيره أن يراه أو يعرفه في حياة البدو.

وهو لم يكتفِ بذلك بل رجع الى ما كتبه الرحّالة أمثال: بركهارت وبلجريف وفالين وتشارلز دوتي والوس موزل وهارولد دكسن ووليم لانكستر وتوماس وسنت جون فلبي وديفد هاريسون وسواهم عن البادية مما يزيد على ٢٠٠ مرجع وناقشه وبيّن أماكن الخطأ فيه.

(يعود اهتمام هؤلاء الرحّالة بحياة البادية وبالبدو في الجزيرة العربية الى القرن السادس عشر وذلك لأسباب تجارية والمزاحمة التي بدأت تذر قرنها بين بريطانيا وفرنسا وهولندا وايطاليا والسيطرة على الطرق التجارية التي تؤدي الى الهند قبل شقّ قناة السويس).

وكذلك رجع الى ما وضعه الكتّاب العرب حول البادية ومن الأوائل الذين ألفوا في هذا الموضوع اسكندر يوسف الحايك الذي وضع في مطلع هذا القرن كتاباً بعنوان «البدوي» يتناول فيه بدو شبه جزيرة سيناء.

يعتقد الدكتور جبور أن فهم الأدب العربي القديم وبعض مفردات اللغة العربية يستوجب فهم حياة البادية وهو يقول في هذا الصدد ص ١٧:

«ومن حسن حظ الباحثين أن أكثر البوادي العربية لا تزال هي هي وأن حياة أهلها البدو لا تزال هي هي وأن البدو بمختلف قبائلهم لا يزالون يتكلمون لهجات شديدة الصلة بتلك التي كان أجدادهم القدامى يتكلمونها، وأنهم لا يزالون الى اليوم يحفظون كثيراً من المفردات العربية الفصيحة التي نطق بها أجدادهم القدامى، بل لا تزال طرق تعبيرهم كما كانت منذ نحو الف وخمسمئة سنة. وذلك لا يعني - كما يمكن أن يتوهم البعض - ان البدو يتكلمون الفصحى التي نكتبها اليوم، أو أنهم كانوا يتكلمون الفصحى، بل يعني أن كثيراً من تراكيب العبارات وصور الكلام وضروب البيان من مجازات وتشابيه واستعارات مما نألفه في اللغة الأدبية اليوم، وكثيراً من المفردات نفسها التي نقرأها في أدبنا، انما هي مستمدة من حياة البادية، وانها لا تزال مألوفة الى حد كبير في بيئة البادية، ولا يمكن أن تفهم تمام الفهم أو تدرك على وجهها الصحيح في كتب الأدب ودواوين الشعر دون التعرف الى حياة البادية والإلمام بطبيعة أهلها ونباتها وحيوانها».

ولقد حاول الدكتور جبور في كتابه هذا الذي ضمنه ٧٩ صورة والذي يقسّمه وفقاً لأركان البداوة الأربعة وهي: **البادية، البدوي، الخيمة والجمل**، أن يعطي القاريء صورة حقيقية لحياة البادية وخاصة بعد أن أخذت حياة البداوة تتعرض لغزو من حياة الحضر وبعد أن أخذت معالم الحضارة تنتشر في أطراف البادية.

فالبداوة تقتضي العيش في البادية والاقامة فيها، كما تقتضي التنقل من مكان الى آخر سعياً وراء الماء والكلأ، وتقوم على تربية الماشية وخاصة الجمال والخيل والأغنام، وكان من خصائصها البارزة الغزو والسلب والنهب.

وهو يرى أن حياة العرب اليوم مطبوعة بطابع حياة أجدادهم البدو، فيقول (ص ٣٤): «للحياة العربية جذور قوية في البداوة، بل لا تزال العقلية العربية الحضرية شديدة الإتصال بالعقلية العربية البدوية. ومن هنا كان من اللازم على من يحاول درس واقع العالم العربي، وفهم العقلية العربية، ومميزات الحياة العربية أن يرجع الى أصول هذه الخصائص والمميزات في البادية وفي الحياة البدوية... فالروح القبلية ومنها التكتّل العائلي والتزعم العشائري والنزعة الفردية والمنازعات في سبيل التزعم والرئاسة، كل هذه وغيرها ترجع بأصولها الى النظام القبلي وأثر الحياة البدوية. كذلك يرجع الكثير من العادات والاخلاق العربية الى أصول معروفة ومألوفة عند البدو ولا تزال مرعية حتى اليوم، ومنها قضايا الثأر والعرض والجيرة والفخر والذمّ والكرم وحماية الدخيل والفروسية والإقدام».

البادية: ينتقل الى وصف البادية وخشونة الحياة فيها، وينقل (ص ٤٦-٤٧) عن المقريزي في كتابه «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» (القاهرة، ١٣٢٤هـ)، ١: ٧٩ قال: «وقد روى عمر ابن الخطاب (رضي)، أنه سأل كعب الأحبار عن طبائع البلدان وأخلاق سكانها فقال: إن الله تعالى لما خلق الأشياء جعل كل شيء لشيء، فقال العقل: أنا لاحق بالشام، فقالت الفتنة: وأنا معك. وقال الخصب: أنا لاحق بمصر، فقال الذلّ: وأنا معك. وقال الشقاء: أنا لاحق بالبادية. فقالت الصحة: وأنا معك». وكان الخلفاء في العصر الأموي إذا ظهر وباء في المدينة يرسلون بأبنائهم الى البادية. وهكذا فقد اضطر البدوي نفسه بحكم هذه الطبيعة القاسية في البادية الى أن يكيّف حياته بحيث تتفق مع ما يحيط بها فأثرت هذه البادية في عاداته وأخلاقه».

ثم يصف لنا البادية: أرضها وأجواءها ومشاهدها، زرعها ونباتاتها وحيواناتها وطيورها. وكثيراً ما يستشهد بأبيات من الشعر العربي القديم على شرح أسماء الأشجار والنباتات أو الحيوانات. كما يستشهد بالتوراة وبآيات

قرآنية كريمة وأحاديث نبوية شريفة وبأمثال شعبية على شرح أسماء هذه النباتات، وهو لا يكتفي بأن يذكر لنا أسماء هذه الأشياء الصحراوية بل يصفها وصفاً دقيقاً كأن يذكر لنا طول الحيوان وحجمه ونوعه وشكله ولونه وماذا يأكل وكيف يتناسل وكيف يعيش وبعض خصائصه ومميزاته ويفرّق بينه وبين ما شابهه من الحيوانات ويصوره لنا بالاضافة الى ذلك كله.

ولا يفوته أن ينقل لنا أبياتاً من الشعر يرد فيها ذكر للحيوان الذي يصف. فيورد في كلامه على طائر (القطا) الشهير في البادية الذي تغنّى به الشعراء أمثال عروة ابن حزام الذي عاش في صدر الاسلام والذي يقول:

كأن قطاةً عُلقت بجناحها
على كبدي من شدّة الخفقانِ
وإني لأهوى الحشرَ إذ قيل إنني
وعفراءَ يومَ الحشرِ مُلتقيانِ

وفي (ص ١٠٤ ـ ١٠٥) يورد هذه الأبيات الرائعة كمثل قول مجنون ليلى:

بكيتُ على سربِ القطا اذ مررنَ بي
وقلتُ ومثلي بالبكاءِ جديرُ
اسربَ القطا هل من يُعيرُ جَناحه
لعلي الى من قد هويتُ أطيرُ

أو قول المنخل ابن الحارث اليشكري:

الكاعبُ الحسناءُ ترفلُ (م)
في الدِمقسِ وفي الحريرِ
فدفعتها فتدافعت
مشيَ القطاةِ الى الغديرِ

ثم يصل الى الفرس، وهي أهم الحيوانات الداجنة عند البدوي بعد البعير. ومن الفرس اشتقت كلمة «الفروسية». ويستطرد في سرد اهتمام البدوي بالخيل وأنسابها وطبائعها وعلاقتها بأصحابها فهي عماد الحروب والغزوات. ولا جدال في أن الجواد العربي اليوم يعد من خيرة أنواع الخيل سرعة وخفة وجمالاً. ثم ينتقل الى الكلام على الجمل سفينة الصحراء، وهو أحد أركان البداوة الأربعة كما ذكرنا. فيقول عنه (ص ١٥٨ ـ ١٥٩) ما يلي:

«ومهما يكن من أمر الجمل وموطنه الأصلي فانه ركن خطير من أركان الحياة البدوية في الجزيرة العربية. فالبوادي المقفرة فيها هي كالبحر لا يعبر دون مركب. فكان الجمل مركبها. وقديماً دعا الشاعر العربي ناقته سفينة البرّ. فقال ذو الرقّة في ناقته صيدح: سفينة برّ تحت خدّي زمامها.

ولولا الجمل لامتنع على البدوي العيش في البادية والتنقل بين أرجائها. إنه يحمل له بيته بشققه وأعمدته وأطنابه وأوتاده وما فيه من أمتعة ومؤونة وفراش. وتستطيع المرأة البدوية أن تركب في هودج على ظهره تجعل له سقفاً من قماش يقيها الحرّ في الصيف فيمشي الجمل بها وكأنها في خيمتها...

وقد خص هذا الحيوان بالصبر على العطش وقتاً طويلاً، وبالقناعة بالخشن الشائك من العشب طعاماً، بحيث سهل عليه احتمال العيش في البادية. وقيّض له من اتساع المناسم في أرجله ودقة تركيبُ قوائمها ما يسر له السير في أرجائها ذات التربة الرملية أو الكلسية اللينة. وكذلك هيّيء له من مشفر يكسوه الشعر الخشن القاسي لجسّ النباتات الشائكة وإقتلاعها أو قطعها، ومن فم ذي تركيب خاص لمضغها وإجترارها، ما جعله يعتمد على تلك الأنواع من النباتات التي تعيش في البوادي والأراضي المقفرة ويكتفي بها. وهو فوق ذلك يكتفي بالقليل من الماء اذا قيس بما يحتاج اليه حيوان في مثل حجمه وجد في مثل مناخ البادية الحار.

وإذاً فالجمل هو الذي مكّن للبدوي العيش في البادية، بل لعله هو الذي دعا البدوي الى العيش في البادية. إنه أبو البداوة العريقة الحقيقية وسبب استمرارها وأنها لتتلاشى وتنتهي اذا حرمته. لقد أصبح البدوي عالة على الجمل فهو يعيش على لبن النياق حين تنتج، بل انه أحياناً لا يجد غذاء أو شراباً سوى ذلك اللبن».

الى أن يقول عن الجمل (ص ١٧٦): «ولقد نفذ الجمل الى صميم حياة البدوي الاقتصادية فهو أساس الثروة عنده. وكان كل شيء في البادية ـ منذ زمن قصير ـ يثمّن بالنسبة الى هذه الوحدة أي قيمة الجمل. فالديّة وهي ثمن القتيل لا تزال الى اليوم تدفع بعدد من الإبل كما كانت تدفع زمن الجاهلية...

فالمهر وهو صداق العروس يُدفع بعدد معلوم من الجمال تبعاً لمكانة العروس وأهلها وقدرة العريس... حتى الخيل فإنها تثمّن أحياناً بعدد من الجمال.

والبدوي يقدّر ثروته وغناه بما عنده من الجمال، أي من الإبل، إن كان من أهل الإبل. فهم يقولون: فلان يملك كذا من الإبل...

وان الضرائب التي تستوفيها الدولة من البدوي الذي يعيش ضمن حدودها اليوم، والزكاة التي كان يدفعها في صدر الاسلام وزمن الأمويين، إنما كانت على رؤوس الإبل. وقد كانت شيوخ القبائل لوقت قريب تجمعها وتؤدي شيئاً عنها معلوماً للدولة. أما الآن فان جباة الدولة هم الذين يجمعون هذه الضرائب من البدو وعلى أساس عدد الإبل التي يحوزها كل فرد من القبيلة، ويؤدى عن ذلك بدل نقدي. ومن منافعه أخيراً أنه يباع للحضر إما للذبح أو للحمل والنقل. وبثمنه يستطيع أن يشتري البدوي ما يشاء من متاع وعتاد وغذاء. إن الإبل عزّ لأهلها».

ومن الطريف أني وأنا أقرأ كتاب الدكتور جبور قرأت مقالاً ممتعاً نشر في مجلة «التيم» عدد ١٩٨٨/٦/٦ عن سباق للجمال أقيم في صحراء سمبسون في أواسط اوستراليا بمناسبة مرور ٢٠٠ سنة على اكتشاف القارة الاوسترالية يُعد أطول سباق للجمال في العالم يفوق الألفي ميل. الجمل الذي جاء به المستوطنون البريطانيون من الهند وجزر الكناري في أواسط ◁

الجمل أبو البداوة العريقة الحقيقية وسبب استمرارها وإنها لتتلاشى وتنتهي اذا حرمته

بادية الشام

القرن الماضي الى اوستراليا، كان وسيلة للنقل لدى المستوطنين الأوائل وهو الذي قام بنقل امداداتهم ومعدات سكك الحديد وخطوط الهاتف في الأماكن الصحراوية النائية. فمن قال إن الجمل قد أحيل الى التقاعد؟! ومن قال إن لحم الجمل وجلده وشحمه ووبره لم يعد مطلوباً؟! حتى بعره يستعمل للوقود ويضرب به المثل فيقال للذي يمشي الى الوراء: «مثل بعر الجمال»!

الى أن ينهي المؤلف كلامه على الجمل فيقول (ص ١٨٥ ـ ١٨٦): «ويحسن أن نختم هذا البحث عن الجمل في أنه ليس هناك من حيوان نال من عناية علماء اللغة أو حلّ مكانة في معاجم اللغة وآدابها مثل ما نال الجمل من علماء العرب وحلّ في لغتهم وآدابهم، فقد تعددت أسماؤه وصفاته بحيث بلغت المئات. وتوسع في وصفه الشعراء القدامى ودارت حوله كثير من التشابيه والاستعارات والأمثال، وقرنوه بما هو خير وجميل. فذهبت معاجم اللغة ان اسمه مشتق من الجمال لأن العرب يحسبون الجمل جمالاً وزينة ومنه قولهم امرأة حسناء جَملاء... أما وصف النياق في الشعر العربي القديم لا سيما الكريمة منها فيكاد يطغى على كل شيء ويستأثر بمعظم القصيدة في كثير من الأحيان كما نرى في شعر طرفة ولبيد والراعي وذي الرمّة وغيرهم، ومن هنا الأهمية التي نعلقها على دراسة البداوة وفهمها فهي الوسيلة الكبرى التي تيسّر على الطلبة فهم الأدب القديم على وجهه الصحيح».

البدوي: وفي الكتاب كلام مستفيض يدور حول البدوي وحياته وعاداته وطعامه ولباسه وتقاليده والأساطير التي يؤمن بها وزواجه وطلاقه ويقف عند ما لحق بنمط عيشه من تحول وتطول ويبحث في القبائل والبطون والأفخاذ والعشائر والفصائل. فيقول: (ص ٢٠٩ ـ ٢١٠):

«والبدوي اليوم على أنواع: بدوي محافظ على بداوته، بعيد النجعة في باديته لا يربي الماشية سوى الإبل وبعض الخيل. وآخر له اتصال بالقرى والحواضر القريبة من البادية، وقد شرع يعتمد على تربية الغنم أكثر من اعتماده على تربية الإبل، فدفعه اعتماده على تربية الغنم الى أن لا يبعد نجعته في البادية كزميله صاحب الإبل. وثالث لزم حدود البادية والأراضي القريبة في القرى والحواضر، واقتصر تنقله على المناطق والأراضي التي تقع بين تلك القرى والحواضر المتاخمة للبادية، واعتمد تربية الغنم من الماشية لعيشه واقتنى الخيل لحماية نفسه من القبائل القوية، دون أن يلتفت كثيراً الى تربية الإبل إلا ما يكفيه منها لحمل امتعته وخيامه وأثاثه حين ينتقل من منتجع الى منتجع، وانشأ في الوقت نفسه شيئاً من الصِلات مع أهل الحواضر والقرى لبيع خراف أغنامه وسمنها وصوفها، وعاش اكثر أيامه قريباً من الحواضر يتردد إليها كثيراً، وربما بلغت صلته بأهلها الى درجة ان عقد مع بعضهم شركة بملكية الأغنام، وأصبح سهلاً عليه أن يستقر إذا دعت الحاجة الى أن يصبح مع الزمن من أهل الحضر».

البدوية: أما البدوية فهي التي تهتم بشأن العائلة والمهمات البيتية كبناء الخيمة وتدبير أمور المنزل والاهتمام بالأولاد وهو يخبرنا (ص ٢٣٥) عن حقوقها، فيقول: «اما حقوقها فقليلة أهمها أنها تستطيع استقبال الضيف بغياب زوجها وتعتبر كربّ البيت في غيابه، كذلك هي التي تسمّي أولادها فهذا حق من حقوقها وحدها إلا فيما ندر، وهي في الغالب تختار الأسم الذي يوافق الظرف الذي ولد فيه ولدها، فتسميه سهلاً ان كانت ولادتها سهلة، أو سُهيلاً ان كان نجم سهيل طالعاً، أو مطراً ان كانت السماء ممطرة، أو زعلاً ان كانت مغاضبة لزوجها».

القضاء: وكذلك لا يفوته أن يذكر لنا القضاء عند البدو فينفي وجود قانون مدوّن يرجع إليه أو شريعة مكتوبة يلتزم بها أو محاكم مدنية بالمعنى المألوف عند الشعوب فيقول (ص ٢٤١): «والمهم في القضاء ان يأتي المدعي بالبيّنة أو الشهود، فإذا لم يكن هناك بيّنة أو شهود وكان المتهم لا يزال مصراً على الإنكار كلفه القاضي أن يحلف اليمين، وهذه القاعدة تتفق مع الشريعة الاسلامية التي ربما قامت على عادة بدوية قبل الاسلام وهي (البيّنة على من ادعى واليمين على من أنكر) ولهم في أيمانهم تعابير خاصة يقسمون بها أحياناً وهم يخططون على الأرض بعصا حين يتلونها. وكان يعمد القاضي أحياناً في بعض الأمور الجليلة الهامة الى البشعة ولا سيما إذا طلبها المدعي حين تنقصة البيّنة والشهود، وذلك أن المتهم يُستدعى فإذا أنكر عرض عليه أن يُبْشَع، والبشعة هي أن يؤتى بالمدعي والمدعى عليه الى خيمة القاضي، فيعمد هذا الى النار التي بين يديه في فناء الخيمة، فيدس فيها آلة من حديد كَيَد المحماص العربي التي تقلّب بها القهوة عند تحميصها، أو هي اليدَ نفسها. وهي كناية عن قضيب من حديد بطول الذراع، آخره مستدير رقيق غير مجوف، ويبقى طرف هذه الآلة في النار حتى تحمى أو تحمر قليلاً فإذا حميت أشار الى المتهم ان يفتح فاه ويمد لسانه لكي يلمسه بها ـ يَبْشَعَهُ ـ فإذا لم تؤثر بلسانه كان بريئاً وإلا فهو مجرم. وإذا ظهر انه بريء وأعلن القاضي ذلك، عمدت فتاة من جانب الخيمة فزغردت إعلاناً بذلك، وأخذت مكافأتها من المتهم. ودفع المدعي رسم الحكم. والظاهر في مثل هذه الحالة أن القاضي يستعين بعلم الفراسة وعلم النفس، ويبني حكمه على ما يستنتجه من تصرفات المتهم وسلوكه تجاه هذه المؤثرات، وطمأنينته إذا كان بريئاً بحيث لا يظهر عليه الخوف، ولا ييبس فمه أو يجف ريقه، فلا تؤثر اللذعة السريعة بلسانه، وإذا كان بالفعل مجرماً فمن الطبيعي أن يخاف وينشف ريقه ويظهر على وجهه الوجل، وتؤثر الحديدة المحمية بلسانه، ويحكم عليه».

صفات البدوي: يفيدنا (ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧) «ان البدوي عموماً هاديء الطبع والأعصاب بخلاف ما يزعم بعض الرحّالة من الفرنجة، وبرغم ما يبدو من سرعة تأثره إذا اندفع الى المطالبة والأخذ بالثأر... ولعل جو البادية علّمه الصبر واحتمال المشقات، بل لعله تعلم الصبر من الجمل الذي اقترنت حياته به وأخذ يعيش على لبنه... وهو حاد الذهن، سريع الخاطر. والبدوي أيضاً ساذج وبسيط ينساق بسليقته أحياناً فيصدّق الخرافات والأساطير التي تروى له، وكثيراً ما يتلون لضعفه بتلوّن الظروف فهو معك اليوم ومع غيرك غداً اذا أدرك أن تعلقه مع غيرك أنفع له. وهو مغامر شجاع نشأ على حبّ السلب والنهب والقيام بالغارات في سبيل ذلك... وقد تمكن حب الغزو في نفسه حتى أصبح شبه هواية عنده يمارسها وهي في الوقت نفسه مورد من موارد رزقه. وهو ينهب من الأقوام الأخرى التي تنتمي الى غير قبيلته فإذا لم يجد أغار على عشيرة من عشائر قبيلته».

وخلاصة القول إن البدوي محب للحرية والتفلت من النُظم التي تقيد الانسان ويحب الاستقلال بحيث لا يكون لأحد سلطان عليه. وهو كريم يحب الضيف ويفاخر بذلك ويراعي حماية الجار والمستجير. محب للكلام الفصيح والبليغ. وَفِيّ ولاؤه لقبيلته وهو حذر كتوم معتدّ بنفسه فخور يقدر النخوة والمورءة والشجاعة.

ثم يقول (ص ٢٥٧): «وللبدوي فوق ذلك إلمام بالأنواء ومواقع النجوم والتيارات وتغيّر الطقس وهو ما يساعده على معرفة كيف يسير في البوادي دون أن يضلّ طريقه وكيف ينظّم أوقات انتجاعه وراء الماء والكلأ».

ولا بدّ لي في ختام هذا الفصل الذي عرضت فيه لخُلق البدوي بوجه عام وللمزايا الحسنة التي عرفت فيه وللأخرى السيئة التي فرضتها عليه بيئته الجافة وحياته البدائية ان أقول إن أكثر الذين عاشروه طويلاً واختبروا حياة

البدوي محب للحرية والتفلت من النظم التي تقيد الانسان ويحب الاستقلال بحيث لا يكون لأحد سلطان عليه

البادية وأهلها من الروّاد الأجانب لم يفتهم أن يشيروا الى نبل البدوي العربي وشرفه.

يذكر منهم بركهارت ودوتي ودكسن وجلوب وبلجريف. ولعل أسبق هؤلاء الروّاد الى ذكر فضائل البدو العرب هو الكاهن كاري الذي كتب سنة ١٦٧٢ يقول عنهم: «تلك هي عادات هؤلاء العرب الذين نحسبهم متوحشين وغلاظاً. انهم لَيُخجلون اكثر أغنيائنا المسيحيين في اوروبا، الذين غالباً ما يرفضون إعطاء قطعة خبز الى سائح فقير أو غريب معدم. تلك هي العادات وطرق العيش التي تختلف عما في أقطارنا حيث تعمي الأبهة والرفاهية والتوق الى الغنى والثروة الكثيرين منّا. العرب والبدو هم الذين يمكن أن يعلموننا الدروس الثمينة في أن نخلع عنّا الطموحات الخارقة المجنونة لنيل الثروة والقصور والأثاث الرائع والثياب الفخمة والعطور واللذائذ وأشباهها التي تفسد عقول أعظم الرجال في الأقطار الأوروبية».

أما هيئة البدوي فهو يرسمها لنا في (ص ٢٥٩) و (٢٦٣): نحيف الجسم خفيف الوزن لأن البدوي كثير السير والتنقل ولأن الغذاء قليل في البادية. قوي الاسنان أبيضها لأنه يعيش في الغالب على الحليب الغني بالكالسيوم ولا يأكل اللحوم مثل أهل الحضر، وهو يعتني بشعره فيطيله ويغسله ويجدله. ولكل قبيلة زيّ يكاد يكون خاصاً بها. وهو يلبس على رأسه شملة أو كفيّة (كوفيّة) ويضع فوقها عقالاً.

أما كيف يكسب البدوي عيشه فيكون عن سبيلين: إما تربية الماشية يبيعها ويبيع لبنها وصوفها وسمنها وإما عن طريق الغزو والسلب، وهو ما يحصل عليه عنوة من سائر القبائل وعن طريق القوة والسلاح.

الدين: أما ممارسة البدوي للدين فقد اختلف بشأنها الذين كتبوا عن البداوة من الأجانب. فبينما يلاحظ بركهارت أن أغلب البدو يصومون رمضان، يرى بالجريف أن ليس للاسلام تأثير في حياة البداوة. وموزل يخبرنا بأنه لم يشاهد طيلة فترة إقامته بين ظهراني البدو في الصحراء سنة ١٩٠٨ - ١٩٠٩ بدوياً رويلياً واحداً يصلي. وأورد فولني مناقشة جرت بينه وبين بدوي حول أمور الدين فقال له البدوي: «كيف نصلّي وليس عندنا ماء نتطهر به. وكيف نزكّي ولسنا أغنياء، ولِمَ نصوم رمضان ونحن نصوم طيلة السنة، ولِمَ نذهب الى مكة والله موجود في كل مكان» بينما دكسن يخالفهم الرأي ويفيدنا بأن البدوي متدين يمارس دينه.

ثم يخلص الدكتور جبور الى القول بأن البدوي لا يتقيد بالشريعة فالبنت محرومة من الارث وان الزنا والسرقة والسلب عندهم ليست محرّمة.

إن عيد الأضحى هو أهم عيد عند البدو. وهم يضحون في هذا العيد عن أرواح أمواتهم. أما عيد الفطر فليست له أهمية الأضحى لأن القسم الأكثر منهم لا يصوم رمضان ولا يعيّدون عيدي المولد والهجرة.

ثم يحدثنا عن بعض معتقداتهم وعن المركب أو (العُطفة) وهي شبيهة بالهودج مزينة بريش النعام الأسود، توضع على ظهر الناقة أو الجمل وتعتبر رمزاً للقبيلة كما العَلم للدولة يحتفظ بها أمير القبيلة في خيمته ولا تستخدم إلا في الملمات كالغزو أو الحرب ويدافع عنها المحاربون وإذا سقطت في أيدي الاعداء فهذا يعني أن القبيلة قد انهزمت. وهم يعتقدون بأن العطفة تحارب مع القبيلة وتجلب لها النصر.

ولكن كيف يتعلم البدوي؟ وماذا يعرف؟ وهل يُقبل على القراءة والتعليم؟ البدو عادة أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ما عدا بعض مشايخ القبائل وأولادهم. ليس عندهم مدارس ثابتة أو متنقلة يتعلمون فيها. ولكن هذا لا يعني أنهم أغبياء. فهم يتعلمون من الحياة ومن تجارب المتقدمين في السن ويحصلون شيئاً من المعارف مما يسمعونه في مجالس مشايخ القبيلة.

وخلاصة القول ان حياة البداوة اليوم لا تختلف كثيراً عما كانت عليه في الجاهلية كما صورها لنا الشعر الجاهلي: فالعصبية القبلية والتشديد على الخلقية والنخوة والمروءة وإكرام الضيف والمحافظة على الجيرة والكرم والبأس والشجاعة والفروسية لا تزال سائدة كما كانت من قبل. وهو يرى بالتالي أنه لا مندوحة لنا، لفهم الشعر العربي القديم وتمثّل صوره ومعانيه تمثلاً صحيحاً، من الاطلاع على حياة البدو اليوم لانها لا تزال تحتفظ بأكثر الصفات والخصائص التي كانت تتصف بها قبل الاسلام.

وكذلك لا يمكننا فهم معاني العديد من المفردات العربية والتعابير المجازية والكنايات إذا لم نفهم البادية وحياة البداوة لأن اللغة العربية نشأت في الصحراء وهي ابنة البادية. فان البيئة الصحراوية التي نشأ فيها الشعر العربي القديم لا تزال الى حد كبير هي هي ولم تتغير. فأسماء المدن والقرى والأماكن والجبال والوهاد والوديان والكثبان والحيوانات والطيور والنباتات والأشجار التي ورد ذكرها في الشعر القديم لا تزال موجودة على الطبيعة. ولا نبالغ إذا قلنا إن اللغة العربية تقوم على الجمل والطلل.

ولعل السؤال الأخير الذي يواجهنا اليوم هو موقف الحكومات العربية المعنية من البداوة وسعيها للقضاء عليها وتشجيع البدو على التحضر، ومدى نجاحها في تحقيق ذلك.

ومهما يكن من أمر، فان حياة البداوة اليوم قد أخذت بالتطور تدريجياً وخاصة مع ظهور النفط في الجزيرة العربية ومجيء شركات البترول كـ (ارامكو) التي استخدمت بعض البدو للعمل في منشآتها، ومع تطور وسائل النقل ودخول وسائل الحضارة الجديدة الى حياة الانسان وخاصة «التراترستر» ومع نشوء مشاريع عمرانية ضخمة من طرق ومطارات ووسائل اتصال وقيام مشاريع زراعية ضخمة خاصة في المملكة السعودية التي وضعت الخطط والمشاريع لتحضير البدو وبناء مساكن لهم والتخلّي عن الخيام. وكذلك فان منع عادة الغزو وانخراط عدد من البدو في الجندية بحيث يشكلون فرقاً خاصة في بعض الجيوش العربية كالجيش السعودي والأردني ودول الخليج العربي.

وبالاضافة الى ذلك فان حكومات البلدان العربية اخذت مؤخراً تهتم بصحة البدو وبتعليمهم واستخدام مدارس نقالة لهذه الغاية.

ولكن هل انتهت البداوة؟ فطالما ان هناك صحراء تحتاج الى من يجوب في فيافيها فان البداوة باقية وأن البدوي مهما كانت الاغراءات الحضارية كبيرة فانه لن يتخلى بسهولة عن حياته التي ألفها وأحبها ليسكن في بيت من حجر ويهجر بيت الشعر الذي ألفه.

وختاماً لا بد لنا من أن نشير الى أن الكتاب يضم العديد من الملاحق والوثائق والمراجع الأجنبية والعربية والفهارس تبلغ ١٣٥ صفحة بحيث يذكر لنا في هذه الملاحق أسماء النباتات والشجيرات التي تنمو في البادية واسمها العلمي ويعطينا وصفاً موجزاً لها حسب ترتيبها الالفبائي. وهذا كله يستلزم بذل جهد ووقت لم يبخل بهما المؤلف الذي شغله كتابه هذا طيلة نصف قرن من الزمن فجاء مرجعاً هاماً لا يستغني عنه الباحثون □

كيف نصلي وليس عندنا ماء نتطهر به؟ وكيف نزكي ولسنا أغنياء؟

ميشال جحا: كاتب من لبنان، استاذ في كلية بيروت الجامعية، يصدر له قريباً كتاب «سليم البستاني» في سلسلة الأعمال المجهولة عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» ـ لندن.



قصائد

« مجارة الصوت »

شعر

نوري الجراح

شركة « رياض الريس للكتب والنشر » . لندن ، ١٩٨٨ .

■ بين أنسي الحاج ومحمد الماغوط وأدونيس من جهة ونوري الجراح من جهة ثانية مسافة زمنية قصيرة لا تتجاوز الأعوام الثلاثين . خلال هذه المسافة الزمنية استطاعت قصيدة النثر العربية أن تحقق شرعية الوجود وشرعية القراءة . لكن المشروع الطموح للتحلل من موسيقى الشعر الخارجية والتحرر من القوافي والتفاعل والارتماء في لجة الخيال غير المقيد قد اصطدم منذ البداية بقانون قصيدة النثر ذاته ؛ أقصد القانون الذي يفترض تحللا من الايقاع الخارجي والاعتماد على ايقاع الفكرة أو تقنية الصدمة وغرابة الاستعارات والجمع بين ما يوحي بالتنافر والتضاد . بمعنى آخر كان على قصيدة النثر أن تتجه نحو الغريب وغير المألوف لتبني عمارتها الشعرية . ومن يقرأ شعر أنسي الحاج سيجد أن الشاعر يهدم العالم بهدمه العلاقات القائمة بين الأشياء ؛ إنه يدمر اللغة يأسا من وجود المعنى أو إيمانا بعدمية فعل العيش نفسه . في شعر الحاج فوهة عدم تفصل العلامات عن الأشياء حيث تسبح كل من الأشياء والعلامات في فضاء سديمي مشكلة هيولى أولى وعلاقات لغوية أولى يصعب التواصل معها لأننا لا نعرف شيفرتها . في شعر الماغوط نشهد مغامرة على الطرف الآخر ، محاولة لنقل إيقاع الحياة اليومية وإيقاع النثر اليومي إلى جسد قصيدة النثر . وإذا كان شعر إنسي الحاج يهدم العالم واللغة فان شعر الماغوط يُؤنْسن الأشياء البسيطة ويصنع من لغة الحياة اليومية ، من المقهى والشارع وجثة البحر شعرا جديدا يعتمد الاستعارة الغريبة ويقيم علاقات صادمة بين الكلمات .

ضمن هذين التوجهين في تيار قصيدة النثر أخذت تنمو في الشعر العربي أجيال شعرية شابة تحاول مواصلة الرهان على كتابة شعرية لقيت ومازالت تلقى معارضة وعداء شديدين في الممارسة النقدية العربية ونفورا شديدا من قبل قلعة الذوق الشعري السائد .

إن جمهور قصيدة النثر مازال محدودا للغاية رغم مرور ما يزيد عن السنوات الثلاثين ، والتنظير النقدي لهدمها أخذ يغزو من كانوا يناصرونها من قبل ويعدونها الشكل الكتابي الشعري الذي يمكن ان ينقذ الشعر العربي الجديد من أزمته . ومع ذلك فان الأسماء الشعرية الشابة الجديدة المنتشرة في أصقاع الأرض الأربعة تجاهد أن تفتح ثغرة في حائط الذوق السائد . من سليم بركات إلى عباس بيضون إلى أمجد ناصر وصولا إلى نوري الجراح نشهد محاولة محمومة لاثبات شرعية كتابة قصيدة النثر ونشهد مغامرات جريئة للخروج من قمقم التقليد والاستكانة للسائد .

شعر نوري الجراح بدءا من قصائده الأولى « الصبي » ١٩٨٢ وانتهاء بقصائده الأخيرة « مجاراة الصوت » محاولة للبلوغ بهذه المغامرة الشكلية والتعبيرية آفاقها الجديدة . ليست القصائد الأولى بالطبع سوى مغامرة أولى لارتياد عالم الصبا ولعبه ومسراته واسئلته الأولى لكنها رغم ذلك تؤثر على ما هو ممكن في هذه المغامرة الشعرية . إنه يحاول في تلك القصائد أن يتجاوز النثر واصلا به الى آفاق الشعر اعتمادا على شفافية الصبا وأحلامه واعتمادا على بناء علاقات استعارية مدهشة وغريبة ومثيرة للخيال .

لا قمح في سرورك .
لادمَ على الجدران غير دمك .
وفي الحديقة المجاورة
صنبورُ المياهِ ، يهذِرُ بالكلام . .
يترُكُ تحت الشجر اليابسِ مجرىً أسود

كم تشتهي من رغائب الحبِ في فلوات الضحى ، ياولد ؟
عنبَ دمشق؟
مشانق تبريز؟
برتقال البلد البعيد؟
سحابةً كالحةً ، تهطل نفطاً؟
وردةً خائنةً تتنزه على قوس قزح؟

(الصبي . ص: ١٥٦)

إن هذا الشعر الذي ينسج من نثر الحياة اليومية ومشاغلها نسيجه شعر واضح وأليف وحميم ولكنه لا يستفيد كثيرا من تجربة قصيدة النثر العربية ولا يتمثل أجواء أنسي الحاج أو الماغوط أو أدونيس و إن كان أقرب إلى الماغوط في استئناسه للأشياء والموجودات غير البشرية وإقامته علاقات ألفة بينها . ليس هذا الشعر سوى مقدمة لمغامرة أكثر تعقدا وغموضا وطموحا للتعبير عن عالم غامض وغير مفهوم .

في « مجاراة الصوت » ينطلق نوري الجراح في محاولة تعبيرية مرهقة لأعصاب القارىء حيث أحلام اليقظة وهذيانات راوٍ مسكون بهاجس الاغتيال والعزلة والخوف من الآخر تشكل مادة هذه القصائد الأخيرة . ليس الشعر هنا سوى تعبير عن كابوس داخلي يغوص عميقا داخل الشخص ، ليس سوى هروب من تجربة الخوف والأسى والفقدان . العالم الآن فقد براءته . وإذا كانت قصائد « الصبي » قد كانت تحفلُ بمباهج الحياة ، مباهج حياة الصبا وأحلامه ، فان « مجاراة الصوت » ليس إلا التجربة الفاجعة والوعي المشقوق لصبيّ كان يعبث في الحياة .

١ . غرابة الأشياء والعالم .

منذ الوهلة الاولى يصدمنا عالم شديد الغرابة ، عالم يكتنفه الغموض ويتحرك فيه الاشخاص والاشياء حركة نقيضة ، حركة تضاد قوانين الطبيعة وقوانين العلائق المألوفة بين الأشياء . إن الشخص يتحلل ليصبح كأسا ،

فخـري صالـح

مصباحا بينما ينزل الليل على سلّمه وتخرج الظلال من الغرف ويتحول الضوء صوتا في لعبة تبادل الحواسّ .

ضجّة الازهار نبّهت المنازلَ
نزل الليل على سلمه، ورأى طيوراً
رأى نزوله الحذر رياشاً لامست الأرض
رآه المصباح
رأى نفسه لطخة ظلّ
راقب الضوء على الأزهار فاضحاً
رأى أرواحه الهاربة،
سكوته
وريبته،
تطّلعه الى النوافذ
خروج الظلال من الغرف،
انكسارها في الغبش . مرورها الى الاشجار .
ظلُّ سلمه العالي إلى الحجرات
يبدأ من وسط
من موضع السقطة،
من اوهام المقدرة على السطوع
ليكون كأساً في ربيع الليل،
مصباحاً يضيء ضجة اجنحة كثيرة .
(مجاراة الصوت . ص: ١٤)

في هذا الشعر تمتزج الفانتازيا بالاستعارات القائمة على لعبة تبادل الحواس Synaesthetic imagery بعملية التحلل الذاتي وتقمص روح الأشياء . إننا نواجه هنا هدما للعالم وتفكيكا لعلائقه المنطقية كما رأينا في شعر أنسي الحاج (في « لن » و « الرأس المقطوع ») . وإذا كان أنسي يهدم مع العالم اللغة فان الجراح يكتفي بهدم العالم وإعادة توزيعه وتوزيع علاقاته . وليست هذه الممارسة الهدمية سوى لعب فانتازي يدلُّ على غرابة العالم واستغلاق فهمه على الكائن . في نص آخر للجراح هناك مؤالفةٌ بين المشهد الواقعي المستمد من عالم الطفولة ولعب الذاكرة الاستيهامية، ذاكرة الطفولة التي تُضفي على الاشياء والاشخاص لمسة سحرية غرائبية . المقصود أن العالم لا يظلُّ على صورته وأن الهواء يُطيِّر الشرائط والبالونات والفتيات النحيلات والرجال المهجورين والجدات الطائرات . . . إنه حقا إسراء آخر من هذا العالم الأرضي حيث يستمد الشاعر هذا الرمز الديني القرآني ليوظفه في الخيال ولعبة الاستيهام الطفولي . إن الرمز الديني يصبح خيالا أرضيّاً .

لنبتعد عن طريق الهواء
مُطيرِّ الشرائط والبالونات والقبل
الهواء حامل الفتيات النحيلات، عاليا
الهواء الهارب بالأطفال التاركين ايدي آبائهم
وبالرجال المهجورين على المصاطب
لنبتعد، حتى نرى الجدات طائراتٍ وراء الخيطان
وممسكات بالصنانير
الجدات لن يرتفعن كثيرا
لأنهن تركن نظاراتهن عند أماكن الوضوء
لنبتعد من درب هذا الاسراء نهاراً
من على تلك البلاطة الكبيرة تحت قوس الحجر .
(مجاراة الصوت . ص: ٣٩)

نوري الجرّاح
مجاراة الصوت

٢ . كابوس الموت . كابوس القتل

يدور عدد لا بأس به من قصائد «مجاراة الصوت» حول الموت، والقتل غيلة بالذات، وإذا أردنا التدقيق القتل الذي يمارسه سائق حافلة غدرا براكب نائم . لسنا ندري بالضبط سبب تسلط هذه الصورة الوسواسية التي تبدو وكأنها مستلة من فيلم من أفلام الرعب . نحن لا نعلم سببا للقتل ولا نعلم لِمَ يتكرر هذا المشهد في قصائد عديدة . أهو حلم؟ ربما . أهو حلمٌ يقظة؟ ربما . أهو مشهد وظيفي يكشف عن احساس بكابوس العزلة والخوف الذي يسيطر على أجواء القصائد؟ ربما أيضا . إذ لا شيء مؤكدا في هذا الجو الكابوسي الشديد الغموض .

في قصيدة « في قطار » يستبدل سائق الحافلة بمحصل في قطار ولا نُخْبَرُ إلا عن صوت الرصاص ومشهد الدم الذي يسيل من تحت الابواب خارجا إلى الممر . إن المشهد غامض وملغز ولا يمكن فهمه .

ضربت الصفارة
نذير انقضاء الليالي والنهارات
وظهر « المحصل » في نهاية الممر
بجزمة وبندقية
طاف على المقصورات
وسمعنا دويّ الرصاص
الفضوليون،
الذين سبقونا
رأوا دماً من تحت الأبواب يخرج الى الممر
ويلمع
في الضوء الباهت
(مجاراة الصوت . ص: ١٥)

في « السائق » نُخْبَرُ عن الجو المهدد بالقتل . هنا عناصر الكابوس وأشخاصه حاضرون جميعا، ولعبة الكابوس الوسواسي متقنة الصنع تماماً . ولكننا مع ذلك نظلُّ مسحورين بجو الغموض والرعب المُخْبَرِ عنه في القصيدة . هل الراكب هو الراوي هنا، وهو يُعبِّر عن خوفه من مدينة معادية قاسية تهدد بالقتل؟ لا ندري، لأن عالم القصيدة كتيم مغلق مُنْحَنٍ على ذاته مكتفٍ بالخبر ووصف المشهد .

توقف الباص براكبه النائم
وترك السائق المقود
صعد
بحذائه المطاطي
ونظارته الطبية
وتاج المهنة ذي النسر
صعد السلم الدائري
وسكينه بين أسنانه
تلمع في بهوت الضوء
(مجاراة الصوت ٨ ص: ٣٠)

يتكرر وسواس الموت ـ القتل في قصائد اخرى لكنه يأخذ الآن شكل

◆
ليس هذا الشعر سوى مقدمة لمغامرة أكثر تعقداً وغموضاً وطموحاً للتعبير عن عالم غامض وغير مفهوم

دم يُنَقِّط: (نحن هنا، على سلالم الفردوس/صرعى المنازل/ ودمنا ينقِّط في هدأة الاستراحة) ص: ٣٦، أو شكل صدر منهوش وذراعين مأكولين وعنق مكسورة: (هل أذهب إلى يوم القيامة بذراعين مأكولين/ هل استضاف كعزيز وقميصي مليئة بالدم/ هل يتقبلني أهل المجلس بصدر منهوش/ هل يرضى الله عن عنقي المكسور بقضمة واحدة . .) ص: ١١٨ .

إن القصائد الأخرى ليست بعيدة عن هذا الهاجس وإن كانت كما رأينا تسلك سبيلا مواربا للتعبير عن هذا الكابوس الذي يبدو نتيجة لعزلة واغتراب قسريين وخوف من الآخر يجسد هذا الرعب مشهدا فعليا تتغذى عليه الحساسية الشعرية لدى الجرّاح .

٣ـ الاستعارة بديلا عن موسيقى الشعر

قصيدة النثر، كما قلنا، بحاجة الى الاستعاضة بقانون عن قانون، بحاجة الى ابتداع شعريتها بعيدا عن الحلي الخارجية ولعبة الوزن والقافية . إنها بحاجة الى معيار يجدد شعريتها . وأنا اعتقد ان هذا المعيار قائم في الاستعارة وفي خلق العلائق المدهشة بين الأشياء؛ بمعنى آخر هي بحاجة إلى ابتداع استعارات جديدة وإعادة توزيع العالم وترتيبه بصورة لم نرها من قبل . من دون هذا الفعل الخالق يسقط الشعر في النثر والتكرار والعادية .

◆ **قصيدة النثر بحاجة إلى ابتداع شعريتها بعيداً عن الحلي الخارجية ولعبة الوزن والقافية**

في «مجاراة الصوت» هناك خيال شديد الحساسية وقدرة واضحة على ابتداع الصور والاستعارات . هنا مثلا مشهد حلم يضفي فيه صوت الراوي الرعب على عيون الأسماك ويجعل للؤلؤ دماً ويُدْخِل الشباك في القصيدة: (هنا الأسماك راعبة العيون/ وعلى غصون الموت/ حتى آخر الشريط،/ دماً اللؤلؤ أثمار/ أحبك/ شباكك الغائم في البيوت/ يخرج من ضبابه/ ويهتدي/ يدخل في قصيدتي/ ويطفىء الأنوار) ص: ٧٥ . أو هذه الصورة الفاتنة لرجل مجنون: (هوذا/ في شارع الكومودور/ يتلفتُ/ ويضحك/ ويكلم نفسه/ رجل أفلت من الخيط/ وسرح كالبلبل) ص: ٩٦ . أو هذا الخيال التجسيدي الذي يؤالف بين الصورة النمطية للشيطان (رجل بأذنين طويلتين) ورجل فعليّ/ أو مختلق يفتش قمامة الراوي كل ليلة .

على مقربة من هنا
يجلس الشيطان
الشيطان الذي يأخذ دور البطولة،
في مسرحية الخليقة
أو ليس الشيطان رجلا بأذنين طويلتين؟
إذن
وراء حائطي يسكن
في الليل يمشي على رؤوس أصابعه
ويفتش قمامتي
في كل ليلة وليلة
أسمع حفيف خطاه
كحفيف أوراق العنب
في خريف المنزل القديم .
(ص: ١١٠)

إنها صور بالغة الغرابة مثيرة للدهشة . أو ليست الدهشة واحدة من مقاصيد الشعر الأساسية؟ لكن إذا كان الفكر راسباً متخثراً في دم الشعر أفنستغني عنه بالادهاش والغرابة والفانتازيا؟ ليس هذا بالطبع كافيا . فلا غنى عن الفكر في الشعر، لكن شعر نوري الجرّاح لا يتمحور حول قدرة الادهاش فقط بل يحاول أن يوصل تجربة، تجربة الكابوس والاغتراب الناغر في الجسد والروح □

◆ **فخري صالح: ناقد من الأردن.**

عالم

«جسم ظلال وخطوات»
شعر
أنطوان أبو زيد
دار مختارات . بيروت . ١٩٨٨

عبـــده وازن

■ ينظر الشاعر أنطوان أبو زيد الى العالم عبر مرآة محطّمة فلا يرى العالم إلاّ أجزاء متناثرة وكسوراً تعجز عن استعادة نظامها القديم، فلا تلتئم كما كان مفترضاً عليها أن تلتئم أي وفق المنطق التاريخي، بل تحاول أن تعكس صورة أخرى للعالم غالباً لا يفقه إليها الآخرون. ظلال العالم تصنع حركته الداخلية، والخطوات تتجه نحو فراغٍ أكيد فيه يتمّ اللقاء باللامتوقع. أقول «ظلال» العالم كي لا أقول «أشياؤه»، فالظل والشيء مادة واحدة في شعر أبو زيد وأحياناً يكون الظل غاية الشيء أو هدفه الأعلى الذي لا ينِي يبحث عنه.

غير أن الإحساس الشيئي بالعالم لا يخبو أبداً حتى في حالات الوهم والوقوع في ضباب الحلم: لا يتشكل العالم لدى الشاعر إلاّ عبر واقعيته المتوهّمة وعبر حسيته المحلوم بها: «مرآة كبيرة/ تصنع البيت/ والكبريت الأعمى» يقول. فالمرآة قد تكفي وحدها لصنع البيت، كفكرة أو كواقع، لكنّ «الكبريت الأعمى» منح البيت والمرآة بعداً غير متوقّع. حرّر «الكبريت الأعمى» الحضور الشيئي للصورة من الثقل المادّي المفترض وأضفى عليه طابعاً أثيرياً. ونسأل: هل يكون «الكبريت الأعمى» رديف «اللمعان الأعمى» الذي يتحدث عنه أندريه بروتون، اللمعان الذي يدمّر الكائن وليس هو «لا روح الجليد ولا روح النار»؟

دوماً يلتقي أنطوان أبو زيد السورياليين في عمق هواجسهم لكنّه دوماً يضمّخ نفسه بنكهة أخرى. سورياليّ دون أن يكون سوريالياً، دادائي هدّام، لكن بهدوء خاصة وعذوبة أحياناً وبلادة. المصادفة الموضوعية لديه هي الدلالة اليومية على عبثية العالم ونقصانه ولا جدواه. لا تجذبه الجثث والشرائح الكامنة خلف الليل. لا يرمي شباكه في المجهول الذي يجذُب عادة ويُغري. الكتابة الآلية ليست طقساً سحرياً قائماً على الدُعاء والاستدعاء. عالم الواقع يعايش لديه عالم الرغبات، لا يغلب الواحد الآخر. الخارج سببي والداخل قصدي وهما يلتقيان وينسجمان وسط التناقضات القائمة. شعر أبو زيد وليد المنطق العميق للأشياء الذي ترسّخه الأفعال غير المتوقعة: «حين أبعد نظري/ لا أعود أرغب أموراً كثيرة» يقول الشاعر. أو: «لا خلل. /إنني أتحدّث فقط/ عمّا كانه غيري في القمة». وإذا حاول الشاعر أن ينفي صفة «الخلل» فإنما ليؤكدها لكن في افتراضٍ آخر وتأويل داخلي. فالخلل ظاهرة بارزة في قصائده وفي نسيجه الصوري. وهو خلل يحرّر العناصر من ايقاعاتها اليومية وملامحها العادية. خلل يحدث فجأة ويكسر السياق الخارجي والتاريخي لفعل الخلق والنمو. فاذا توقف الفعل عن أن يكون متعدياً، واذا لم يجد المبتدأ خبره ولا الصفة

على أنقاض عالم

موصوفها، فلا يعني أن الفوضى تتهدد النص، بل هو النظام المستتب للجنون، للهذيان يفرض أوهامه. يصبح النقصان آنذاك اكتمالاً. لكن «النقصان» هنا لا يحصر نفسه داخل الإطار النحوي للنص الشعري وإنما يتعداه الى المجال الكلّي أو الشعري بالأحرى.

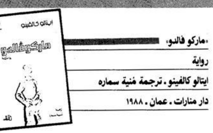
يبعثر أنطوان أبو زيد العالم لا ليكشف أسراره الخبيئة فحسب، بل ليعيد تنظيمه برؤية جديدة وخاصة ربما. فاذا العالم يتداعى بصوره وأشيائه والأحاسيس التي يثيرها ولا يلبث أن يأخذ أشكاله الأخرى: كأن يصبح للمشهد «ذراع طويلة»، أو: «تسكن السماء التي عصرت ظلّها/ طابقاً من ساعات»، أو: «هذه اليد كأس الحروق/ حول الطابق الصفر/ والظلال»، أو: «أنثر اليد/ بثوب مقصوص». صور وهلوسات وتداعيات حلمية، بين الواقع واللاواقع، بين الهذر الذهني والهلسنة البصرية وعالمٌ يقوم على أنقاض عالم. عالمٌ قد يكون «مجانياً» في المعنى الموضوعي وغير مجّاني أحياناً. صور تفقد بعدها الإيحائي حيناً وتظلّ مجرد صور عمادها الرصف التجريدي الذي لا يملكه أي هدفٍ واضح خارج تراكمه الشكلي. بعض الصور ترجع الى الذاكرة ما قاله بيار ريفردي الشاعر الفرنسي حول الصورة الشعرية في تشديده على «التباعد والصحة» كعنصرين بارزين في حقل الصورة. فلا يكفي أن يتباعد عنصر التشبيه (أو المجاز عامة) كي تكتسب الصورة عمقاً ما أو بعداً شعرياً. «فالصحة» هي الوجه الآخر «للتباعد» وهي تمنح الصورة دلالة الفعل أو الحدث الداخلي أو الجوهر. والمناخ الشعوري هو الذي يلغي التناقضات ويوحدها في صفات جديدة مفاجئة وغير منتظرة. وإن خلت الصورة من شحنتها الداخلية وقعت في أسر المجانية الشكلانية التي تختلف تماماً عن المجانية التي نادى بها أندريه بروتون. يقع أنطوان أبو زيد أحياناً في «التوهيم» الذي يغلّف التداعيات الصورية ويطفىء فيها الضوء الداخلي الممكن. يحاول أن يجعل القصيدة صورة عن الطاولة التي رسمها لوتريامون والتقت على مساحتها «الشمسية وماكنة الخياطة». غير أنّ التوهيم يختلف تماماً عن الوهم الداخلي اللاغي الحدود والمواصفات. فالتوهيم قائم على افتعال اللقطة والمشهد والصورة، بينما يسبغ الوهم على اللقطة بعداً مدهشاً ولوناً مختلفاً.

ينجح أنطوان أبو زيد في أحيان أخرى في خلق مناخات صورية ومشهدية وبقع من الظلّ والضوء وأفياء وارفة تمتزج فيها الأشياء والأوهام، فيخرج عن الافتعال الصوري المجّاني ويلج عالم السرّ المضيء: «في الصباح نلطم يدنا/ بالباب. كأننا نربّت على كتف كبيرة/ نحاول إيقاظها من الاختلاط/ بخشبها»، أو: «أن تهتم المرآة بك/ في نوبات التذكّر/ وأن ترى الأثر في العين»، أو: «إذا كنّا سندوم أكثر/ من أغصان الألم/ ذلك لأننا نفتح الأنفاس/ من علب النهار الصغيرة»، أو: «أستعير خيطاً واحداً من الكبريت/ سوف ترى أنني أهرم/ في الجانب المرئي/ من النقاهة». إن في هذه اللمحات والتداعيات مناخاً سرياً يدفعها الى المزيد من التأويل الحلمي، فلا يُستنفد عُمقها ولا تنضب معانيها وحالاتها المحتملة، بل تتجدد دوماً لأنها تحمل في داخلها شعلة السر وشحنات نفسية وتوترات.

هنا يحرّر الشعر الأشياء من ثقلها الحسيّ ويرميها في فضاء أثيري واسع الحدود. لكن الشاعر يقع أحياناً في أسر التجريد الصرف وخصوصاً عندما تطغى المجانية على المناخ الحيّ: «مجيء الهواء/ لتحريك المستحيل/ هذه اللحظة» أو: «بالخفاء كالقوة/ بنحول العودة/ بكراهية مطلقة/ لما هو»، أو: «فتوّة الحجر واليد: / إكليل/ أشباه المدن». وهو تجريد غير ذهني أو فلسفي، بل كأنه ناجم عن جفاف الشعر الذي يهدد بعض المقاطع أحياناً.

لست أعمى كلياً
فأنا أرى
وما أريده
قليل

قد تختلف الذائقة بين قارىء وآخر، خصوصاً أن الشعر لا يخضع لتحديد جاهز ومسبق. لكنّ أبو زيد شاعر يبحث عن لغته الخاصة، يجدها أحياناً دون أن يجاهر أنه وجدها ويتوهم حيناً أنه وجدها دون أن يعلن توهّمه أيضاً. شاعر يرسّخ حضوره بهدوء، بمزاج خاص جداً، يدرك تماماً سرّ اللعبة الخطرة القائمة على خيط ضئيل يفصل بين الهاوية والسهل بين عتمة الليل وشمس النهار. وكما يألف الأوهام والظلال يأنس الى الأشياء الحميمة والأحاسيس التي تبدو أليفة. ولا غرابة أن يعلن: «لست أعمى كلياً. / فأنا أرى ما أريد. / وما أريده قليل». فهو يتنفس من «هواء البحر/ كما من ذكرى عميقة». □



«ماركو فالدو»

رواية

ايتالو كالفينو . ترجمة مُنية سماره

دار منارات . عمان . ١٩٨٨

■ في هذا العمل الروائي الذي راجع ترجمته الى العربية الناقد فخري صالح يقدم لنا الكاتب الإيطالي صورة ساخرة فانتازية للمجتمع الصناعي الغربي وما يتركه من آثار وخيمة على براءة الطبيعة وبساطة الروح البشري المحاصر بتعقيدات ذلك المجتمع. كل ذلك من خلال رسمه بأسلوب كاريكاتوري ماتع لشخصية العامل «ماركو فالدو» الذي يجعل منه نموذجاً رافضاً لمعطيات وإفرازات المجتمع الصناعي عبر ارتباطه الحميم بالأرض وأشيائها غير المصنعة: بالنباتات والحيوانات الأليفة؛ بالغابات والأنهار والجبال، بسذاجة الطفولة وعفوية الحب.

يمضي ماركو فالدو في بحثه الدؤوب عن أثر للطبيعة معافى من تشويه وتخريب عجلة الصناعة الاستهلاكية، ليجد نفسه وأسرته الصغيرة الفقيرة في مواقف ومفارقات مضحكة مؤسية في آن، وليذهب عناء بحثه أدراج الرياح.

إن الأسلوب المؤثر الذي صاغ ايتالو كالفينو به عمله هذا، بمزجه الواقع بالخيال ودقة تصويره للأحداث والشخصيات، هو ما يجعل من هذا الكتاب عملاً شديد الغنى وذا أعماق وأغوار طافحة بحب الإنسان والتفاني في احترام إنسانيته □



«مع خليل حاوي

في مسيرة حياته وشعره»

دراسة

ايليا حاوي

دار الثقافة . بيروت . ١٩٨٨

■ تقع هذه الدراسة القيمة الصادرة مؤخراً في بيروت في حوالي ٧٥٠ صفحة ضمّت أحد عشر فصلاً عن الشاعر خليل حاوي. في الفصل الأول: عائلة الشاعر. الشوير وأهلها قبيل الحرب العالمية الأولى. في الفصل الثاني: عائلة الشاعر. الشوير وأهلها في الحرب العالمية الأولى. الفصل الثالث: خليل في طفولته وفتوته. الفصل الرابع: خليل في شبابه. في الفصل الخامس: خليل طالباً في الكلية الوطنية بالشويفات أو في الجامعة الأمريكية ببيروت، وصلات وأحداث أخرى. الفصل السادس: خليل في صومعة كيمبردج واستاذاً في الجامعة الاميركية ببيروت. الفصل السابع: خليل في «نهر الرماد». الفصل الثامن: خليل في «الناي والريح». الفصل التاسع: «بيادر الجوع». الفصل العاشر: ديوان «الرعد الجريح». الفصل الحادي عشر: خليل في ديوانه الأخير «من جحيم الكوميديا».

من مقدمة حليم جرداق على طية الغلاف:

«من أبناء الشمس. من فرسان الشمس.

أتى وفي عينيه طوفانات من البرق ومن رعد الجبال.

وتكلّم بسلطان □

«كتاب الثورة»

قصص

مصطفى مرار

دار الأسوار . عكا . ١٩٨٧

■ تضم هذه المجموعة القصصية ثلاث عشرة قصة هي: «كتيبة الحاج شعلان». «كنافة عمتي». «قالوا العيد في يافا». «كتاب الثورة». «أم البطل». «الحارة الغربية». «أبو فارس». «إنطوقة». «دوله . سفر دوله». «عشاء الثوار». «أغنية جديدة». «سقيفة جدتي». «المقاطعة».

ومصطفى مرار كما جاء في مقدمة الكتاب «قاص عاش النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ ولذعت نارها روحه وجسمه. ولد قلمه في سنوات القحط الثقافي قبل ثلاثين عاماً ونيف أيام حاصرت حكومة «شعب التوراة والكتاب» الحرف العربي فاختفى الكتاب الأدبي بل الكتاب العربي».

يكتب مرار قصصاً تستلهم الواقع والتراث الشعبي بواسطة لغة طموحها أن تكون مضموناً □

«الشعرية العربية الحديثة . تحليل نصي»

شربل داغر

دار توبقال للنشر . سلسلة المعرفة الأدبية .

المغرب . ١٩٨٨

■ في أكثر من مائة وخمسين صفحة وفي مستويين من المعالجة التطبيقية: «المستوى العروضي». و«المستوى النحوي»، يحلل شربل داغر نصوصاً شعرية عربية. حديثة بلغ عددها (٢٧٠) نصاً، فضلاً عن ٩٨ نصاً مترجماً وعمومياً. وقد جعل شربل داغر مصدره في دراسته التحليلية لا دواوين الشعراء وإنما مجلات شعرية وأدبية عربية هي: «الآداب». «شعر» «مواقف». وشملت الدراسة نصوصاً لشعراء من أغلب البلدان العربية.

في القسم الأول: المستوى العروضي درس «الشكل الخطي»، و«الشكل الايقاعي». وفي القسم الثاني: (المستوى النحوي) درس: «قصيدة المتكلم» و«قصيدة التخاطب» و«القصيدة القصصية» و«قصيدة الانبعاث» و«الكتابة الجديدة».

يقول الدراس في طية الغلاف الأخيرة:

طريقتنا في البحث ستقوم على البرهان، حتى لو سلكت طرقاً طويلة ومعقدة، لا على الحدس (القراءة الانطباعية او التفسيرية الاجمالية)، حتى لو وصلت الى نتائج مقنعة، ولكن بطرق ضمنية. هناك النقد، وعليه أن يعتاد طريق البرهان، وهناك الكتابة عن الشعر، وهي طريقة حرة، لا تعرف الضوابط، فتصيب أحياناً، ولكن دون منهج، وتخطىء أحياناً





نقد «الناقد»

ميشال نقولا

■ كنت في تعليقي على العدد الأول من «الناقد». مثل الأرملة في الانجيل، قدمتُ فلسين، نصف ثروتي. والآن بعد قراءة معروف الرصافي أعرف أن اقتسام الثروة ما هو أمر اختياري لكن إجباري. وأفهم ان هذا لا ينطبق على الثروة المادية ولا الثروة الكبيرة فقط. والعطاء اللامادي صعب، فهل أنجح في تقديم فلس آخر الآن؟ منشوف.

هذا يذكرني بقصتي المفضلة من ألف ليلة وليلة ـ الأثر العربي الذي خلب لبّ العالم ويستحي به العرب. تلك قصة الأخ السادس لحلاق بغداد. هذا كان فقيراً معدماً، ويوماً ذهب الى قصر أحد الأثرياء ليشحذ شيئاً يسد به رمقه، فاستقبله صاحب القصر بالترحاب كأنه صديق قديم، وأمر خدامه، فبدأوا يقدمون له أطعمة وهمية، وصار هو يعزم ضيفه ليأكل ويشرب، ويعدد أنواع المأكولات الفاخرة التي يزعم أنها تقدم له. والآخر مشدوه كل الوقت، كلما حاول الاعتراض أنه لا يرى أي طعام قاطعه المضيف بسيل من الكلام عن أطعمته الشهية. وهكذا أكل الضيف وجبة وهمية كبيرة وهو يحن الى رغيف حقيقي من خبز الشعير. ثم سقاه شراباً وهمياً. وعند ذلك قال الشحاذ في نفسه: «هذا الرجل يهزأ بالناس، وسأعلمه درساً». فتظاهر أنه سكر وقام وضرب المضيف على رقبته ضربتين قويتين. وعندما صاح هذا غاضباً اعتذر له انه كان سكراناً ولم يعرف ما كان يعمل. فضحك المضيف ضحكة طويلة وقال إنه قد لعب هذه اللعبة على كثير من الشحاذين، وكانوا كلهم ينسحبون في خجل في وسط الوليمة المزعومة. وهو الشحاذ الأول الذي كشف لعبته. وهكذا قبله كصديق حقيقي وأسكنه معه في قصره عشرين سنة الى ان مات.

هذه قصة عن العطاء، الغني حاول أن يحتال على الله. لم يرد مخالفة وصية مشاركة الثروة، ولم يرد العمل بها، فطلع بهذه الحيلة. وهي قصة رائعة من وجوه أخرى ايضاً. هنا أسطورة ملابس الامبراطور الجديدة قبل هانس كريستيان اندرسن بقرون عديدة. ولكن قد يكون لذلك حديث آخر يوماً ما. لنعد الى المجلة.

قضيت ساعات في العددين الثاني والثالث، وتعلمت كثيراً، أو على الأقل حاولت.

كنت قد قلت اني لا أفهم الشعر الحديث. وجاءت أسئلة «الناقد» للعارفين عن الشعر العربي في وقتها بالنسبة لي. استمتعت بكثير مما قالوا. مثلا هذا الخيط الذي وجده الدكتور عبد الله محمد الغذامي بين امريء القيس والمتنبي وسقراط كان مفاجأة طازجة مبهجة (لكن هل يقصد امرؤ القيس أم الشنفري؟). كذلك قوله ان ما يعمله الشاعر هو «إقامة تحالف بين الانسان واللغة من أجل اعادة صياغة الأشياء من جديد»، وان الشعر الحديث لم يعد شعر انشاد خلق ليمتع بل «ليثير بواطن القلق والتوتر في مواجهة مع أسئلة الذات والمصير».

الآراء تتضارب، كما في كل مدرسة. في كل مدرسة جيدة لا تجد الحكمة خالصة جاهزة للاستهلاك، بل عليك ان تكونها بنفسك من وجهات النظر المتعددة. و «الناقد» لا تقدم الآراء المختلفة فقط عن الشعر بل كثيراً من الشعر أيضاً ليحكم القاريء على الآراء بنفسه. فهل ينطبق ما قيل عن الشعر على ما نشر منه؟

عكس ما يقول الدكتور الغذامي هناك شيء من الانشاد والمتعة في قصيدة أحمد مطر «أعرف الحب ولكن». ولكن هذا لا يستثني مواجهته اسئلة الذات والمصير، فالطاووس أيضاً يعمل ذلك بطريقته الخاصة.

وكما قالت ظبية خميس، قصائد فاضل العزاوي «ترتدي غبار الشوارع. . . وكوابيس الشتات العربي. . .» ولكن عكس ما قالت، الالوهية لم تسقط من شعر انسي الحاج. هذا غير ممكن. تسقط رائحة العرق من العرق، وقدرته على الاسكار، قبل ان يسقط الإطار المذهب من هذا الشعر. وعكس ما تقول أيضاً، لا أجد ان الشعر العربي قد «أصبح واضحاً قريباً من الجماهير العربية». بل أجد كثيراً من الشعر الحديث، بما فيه العربي، طلاسماً بطلاسم. لا أعرف مثلا ما علاقة عنوان قصيدة سميح القاسم «رسالة الى قراء لا يقرأون» بالقصيدة نفسها. ولا أفهم توقيعات عبد الكريم العودة على رمل الخليج. فهل يا ترى يعرف الذين وضعوه على القوائم السوداء ما يقول؟

نعم، كما قال قيصر عفيف، لا قاعدة للشعر، ومهما قيل عنه لا يسعه ان يكون أكثر من محاولة لتمييز قواعد تُخالف حالما تُميَّز. هو «مجبول من مادة الحياة والحرية». والحياة كلها طلاسم. فلا عجب اذن اذا حيرني الشعر.

مع ذلك. . . لا أريد الخروج من هذا المهرب السهل!

قضيت سنين عديدة في بلاد العلوم والرياضيات. تلك البلاد، عكس ما يشاع، ليست بلاد الوضوح الكامل، بل طلاسمها مثل طلاسم كل بلاد بما فيها الشعر. الفرق هو أن العالم والرياضي يلتزم بالتكلم بوضوح ودقة حتى عندما يتكلم عن الطلاسم ـ عن خفايا الكون وأسرار العقل البشري ومعضلات التفكير. وهي الأشياء الوحيدة التي تحرز الكلام، لا الأشياء الواضحة السهلة.

لماذا نقبله كشيء بديهي ان الشعر يختلف؟ لأن الشعر يتعلق بالشعور، ويختلف عن التحليل العقلي المنطقي؟ ولكن من يقدر ان يبتر الاثنين عن بعضهما؟ ماذا يصير لمادة الحياة اذا بُتر منها العقل المحلل والمنطق البارد؟ وهل يخال أحد أن جياة العقل والمنطق بغنى عن حياة الشعور؟ لماذا اذن يعتبر مشعوذاً كل عالم اذا تكلم دون ان يعرف بالضبط ما يقول، بينما كثير من الشعر يظهر مثل طلاء الواضح بالاحاجي كما تُطلى المعادن الرخيصة بالذهب؟

لا شك ان هناك علاقة بين أزمة الشعر العربي الحديث، الحقيقية أو المزعومة، وانعدام أو ضعف العنصر العلمي التحليلي في الفكر العربي الحديث. لكن ما هي هذه العلاقة بالضبط، لا أعرف.

بودي الآن ان أحكي عن الحرية ـ هي التي قالت «الناقد» في عددها الثالث انها الألف والياء.

هنا خمنت أو لا أنني أعرف قليلاً، ولكن كلما فكرت وجدت معاضل تخليني أقول: يا ما أهون طلاسم الشعر!

حكيتُ من قبل عن الحرية السلبية والايجابية. قلت ان الأولى هي الفلت من القيود حتى يقدر الانسان ان يعبر عن رأيه من دون خوف أو تزلف أو أي عائق آخر، ولذلك وجبت الثانية: «تربية الرأي تربية صالحة حتى يصير بالامكان الاعتماد عليه» لكن ماذا؟! الا يقدر أي نظام إرهابي ان يدعي انه حر لأنه يرغم المواطنين على تربية رأيهم؟

هنـا معضلة فرشت عليهـا الكلمات، وأول نفخـة هواء تكشفهـا وتجرصني: هل أقدر أن أمنع حريتي الايجابية من الغاء حريتي السلبية؟

مغامرتي الفاشلة هذه لعلي لست وحدي بها. لعل واحداً من شركائي هو غسـان امـام في حديثـه عن أزمة الصحافة العربية، فبعد ان يتكلم بمقدرة واقناع عن انعدام الحرية الصحفية في المجتمع العربي، يخلص الى القول انه حتى ولو توفرت هذه الحرية فـ «الصحافة دائماً معبرة أو ناطقة باسم المؤسسـة الحـاكمـة والـطبقـة الاجتماعية المهيمنة» و «براعة الحرفة والصنعة الصحافية في. . . مخاطبة القناعة العقلية للرأي العام. . .». لماذا الـرأي العـام فقط، وليس المؤسسـة الحاكمة والطبقة الاجتماعية المهيمنة أيضاً؟ اذن حرية الصحافة لا تعني الحرية بل التعبير عن أو النطق باسم مؤسسة حاكمة أو فئة مهيمنة!

مع ذلك لعله على حق. لعل هذه «الحرية» هي الوحيدة الممكنة عملياً. وتبقى معضلتي فاغـرة فاها: تربية الرأي لازمة للحرية الايجابية، وتربية الرأي نقيضة للحرية السلبية.

ماذا أعني بـ «تربية الرأي»؟ سأرجع الى الأول وأسأل: ماذا أعني لما أقول «أنا حر»؟

لا يكفي أيضاح كلمة «حر» على أنها انعدام القيود (الحرية السلبية)، بل يلزم أيضـاً إيضـاح الكلمة الأخرى «أنا»، «الانسان». وهذا يتعلق بالحرية الايجابية.

إذا كنت لا أعرف من أنا وماذا أريد وما هو رأيي، اذا كانت الحدود بين هذه واضدادها غير واضحة، لا يمكن ان أكون. وقبل أن أكون لا يمكن أن أكون شيئاً. أبقى تراباً لم ينفخ فيه أي اله نسمة الحياة، والتراب لا يكون حراً ولا غير حر.

للحرية الايجابية يلزم تحديد الذات تحديداً واضحاً، ومعرفتها معرفة حميمة صادقة، والاخلاص لها الاخلاص الكاسر!

من دون هذه يمكن لأي نظام إرهابي أن يستعبدني من دون الحاجة الى القمع، لأنه يكون من السهل للنظام ان يحددني كما يريد فأمسي أفكر كما يريد النظام وأريد ما يريدني ان أريد. وأكون ما يريدني أن أكون، وهكذا لا تعود قيوده قيوداً. لأن القيود هي فرض عليّ عكس ما أنا وما أريد.

تحديد الـذات ومعـرفتهـا والاخـلاص لها هي التحـديات الانسـانية العظيمة منذ سقراط، وهي أصعب تحديات. الذات الحرة في تغير دائم، ويجب أن تكون. لكن قد يفصّل الانسان مبادئه ومعتقداته ويخيط ذاته كلها حسب متطلبات الحياة العملية، ويقول إنه حر، وهكذا يحتال على نفسه كما احتال الغني في القصة على الشحاذين. ومن الجهة الاخرى قد يتمسك بمبادئه وآرائه ويرفض إعادة النظر بها بالرغم من الحقائق الصارخة التي تدعو الى ذلك، وربما فعل ذلك من خوفه من الاحتيال على نفسه! من يرشد الانسان على الطريق الضيق بين هاتين الوجرتين؟ القوانين والقواعد؟ لا، هذه قد تكون أوجارا أخطر من التي نهرب منها، فغالباً ما يسهل تطبيق حرف القانون ومخالفة قصده. ليس للانسان مرشد سوى نفسه، ضميره، اله الذي نفخ فيه الحياة، وهنا أعمق درجات الوحدة.

لا حل نهائياً لمعضلة الحرية، خصوصاً الايجابية، ولا نقدر أن نطمع في أكثر من زيادة فهمنا لها.

سأرجع الآن الى الحرية السلبية والتحدث عن القيود. قلت في السابق ان القيود على المفكرين والصحفيين ليست خارجية فقط بل هناك أيضاً قيود داخلية يقيد بها الأحرار أنفسهم ويفرضونها على غيرهم ويجلدون من يتجرأ على مسهـا. وأول هذه القيود يتعلق باللغة. بالضبط هو نظرة الكتاب العرب الى اللغة العربية وطريقتهم في استعمالها. لذلك أشرت على «الناقد» أن تفتح باب اللغة، ففعلت. وكما كنت متنظراً دخل من ذلك الباب ما لا يعجبني، ولعـل في ذلـك خيراً اذ يعـطيني المجـال لأتفحص بشيء من التفصيل هذا القيد اللغوي.

نشرت مقالا لي عن موضوع اللغة، وآخر لعادل أبو شنب، محاولا بذلك ولا شك الموازنة بين وجهتي نظر مختلفتين. حسن لهذا الحد.

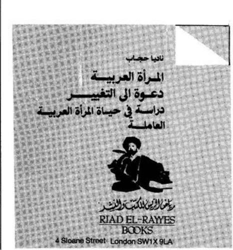
حسن ان يعيب أبو شنب عصام محفوظ على عدم ذكر أسبقية توفيق الحكيم لفكـرتـه. ويستـطيع ان يعيبني أيضاً على عدم ذكر ديني لانيس فريحة، فالكثير من مقـالتي سبق وورد في كتابه نحو عربية ميسرة (دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥)

وحسن أيضاً ان يعطينا أبو شنب مجملا لمشروع عصام محفوظ، وان من وجهة نظر عدائية.

ولكن كل شيء آخر يقوله ليس حسناً.

ان ابو شنب لا يقدم حججاً ولا يعطي أسباباً. يخبرنا عما اثاره (ترجمة عصام محفوظ لرواياته من لغته الأم الى العربية الفصحى) وعما يهينه (مجرد الفكرة ان الأولى قد تكون بمستوى الثانية). ويدعو المشروع «نوعاً من

◆
كثير من الشعر مثل طلاء الواضح بالأحاجي كما تطلى المعادن الرخيصة بالذهب





المزاح السمح» ـ كلمات ليست كلمات العقل بل حجارة الرجم. يحق للقاريء أن يعرف لماذا بالضبط لا يرى بالمشروع خيراً، لكن الكاتب يترفع عن الشرح فيقول: «لا تعليق على مشروع عصام محفوظ. . .» يهم القاريء ان يعرف ماذا يفكر عادل أبو شنب في المسألة ولا يجد الا ما يفكره توفيق الحكيم ويردده الكاتب كأنه كلام منزل.

ثم ما معنى هذا الكلام: «وهل أكثر من ترجمة محكية ما الى العربية الفصحى، كما يفعلون في ترجمة الانكليزية أو الفرنسية أو الاسبانية، أو لغة الواق واق، الى العربية، هل ثمة أكثر من ترجمتها تكريس وابراز؟» مثلا اذا ترجمنا شكسبير الى العربية الفصحى يكون في ذلك تكريس وابراز لشكسبير ـ شاعر كان قبل الترجمة مغموراً لا يعترف به أحد؟!

بعد كتابة هذه الكلمات وصلني العدد الرابع، ودفعتني صفحة ابو شنب الى اليأس. لا يمكن ان أقبل هذا الكلام حتى وان كنت اوافق على وجهة نظر قائله مئة بالمئة. هناك فرق كبير بين النقد والشتم. وأيضاً لا تستطيع «الناقد» ان تتنصل من مسؤوليتها عما تنشر. لا تستطيع ان تكون مجرد منبر لكل من هبّ ودبّ. من الواضح ان «الناقد» هنا سقطت في وجرة خطيرة عندما خالت أنها تصل الى الحرية بمجرد رفع القيود. لم تدرك ان المجلة ايضاً، مثل كل كائن حي، لا يمكن ان تكون حرة قبل أن تحدد نفسها وتعرف نفسها جيداً وتخلص لها.

ما الفرق بين طريقة أبو شنب وطريقة الجهاد الاسلامي، بين وضع مؤلف على اللائحة السوداء وبين السخرية منه؟ لماذا تقيم الدنيا وتقعدها ضد الثانية وتعطي الأولى مكاناً على صفحات المجلة؟ كلاهما يعتمد على مسلمات قديمة ويرفض اعادة النظر بها. من الواضح لي ان الفصحى هي من مقدسات أبو شنب، وبهينه أي لمس لها، وليس للعقل أو الحجة دخل بذلك.

هذه المقدسات هي القيود الداخلية التي تكلمت عنها، التي يتقيد بها الأحرار ويرجمون كل من يتجرأ على مسها. هذه هي القيود التي على الأحرار أن يتحرروا منها ـ وإلا فالحرية تتبرأ من بنيها.

اللغة العربية موضوع هام ـ وما أهم منه بالنسبة للكتاب العرب؟ ـ يجب أن يطرح على بساط البحث الجاد، وينظر اليه من كل الوجوه، ولا ينفع التهجم والسخرية والغضب.

لا يكفي أن يقال لعصام محفوظ إن توفيق الحكيم سبقه الى فكرته. لمحفوظ الحق في ان يحاول ان يجعل الفكرة تنمو وتثمر أكثر مما فعلت عند توفيق الحكيم ويوسف غصوب وغيرهما. قد حصل كثيراً في تاريخ الفكر ان فكرة هامة تخطر اولاً لمفكر ولا ينتج عنها الكثير، وتنتظر، أحياناً قروناً عديدة، مفكرا آخر يجعلها تثمر. مثلا الفكرة أن الأرض تدور حول الشمس وليس العكس خطرت للاغريقي اريستاركس قروناً طويلة قبلما خطرت لكوبرنكس، ولكن لم ينتج عنها شيء عند الأول بينما عند الثاني قلبت مفهوم الانسان لعالمه ولمكانه فيه رأساً على عقب.

ما هذه الضجة حول الاسبقية الى فكرة لا تزال مجرد فكرة، لم تأت بنتائج تذكر، لم تحل مشكلة اللغة لا عند الحكيم ولا محفوظ ولا غصوب؟ هل هناك داع حقاً للتكلم عن «السرقة» و«الخبث الثقافي» و «الجريمة» ـ التي هي (والعياذ بالله!) ترجمة العامية الى الفصحى ـ وغير ذلك؟

مشكلة ازدواجية اللغة العربية ليست جديدة. كتب عنها وعولجت منذ القرن التاسع عشر على الأقل. فهل ذكر توفيق الحكيم دينه للحركة التي قامت في مصر منذ أكثر من مئة سنة وتدعو الى استعمال العامية المصرية بدلا من الفصحى؟

لكل شيء مكان وزمان. في ورقة أبحاث موجهة الى الاختصاصيين يدعي مؤلفها أنه يقدم شيئاً جديداً لموضوعه يكون ضرورياً أن يذكر كل ما قدمه الآخرون. ولكن هل هذا ضروري مطلقاً في مقاله في جريدة أو مجلة، أو حتى في كتاب قصده فقط تعريف القاريء العام على الموضوع؟ كتاب أنيس فريحة من هذا النوع، وهو الآخر لم يذكر دينه للذين سبقوه.

وقبل ان يبدأ أبو شنب برشقي بحجارته و «فضح» سرقتي من أنيس فريحة سأعجل وأقول إن في مقالي شيئاً واحداً جديداً على الأقل، هو دعوتي الى الكتابة باللغات العامية ومحاولتي إثبات ضرورة ذلك لتطور اللغة العربية. فمع ان فريحة عرض مشكلة اللغة العربية واقترح حلاً لها بوضوح وقوة حجة لا آمل حتى أن اقاربها، إلا أنه لم يكتب بالعامية التي يقترحها كحل. يقول ان أحد الشروط لنجاح اقتراحه هو أن يكون للعامية أدب، غير أنه لم يحث الأدباء ان يكتبوا بها ولم ينشر هو شيئاً بالعامية.

> **نحن الذين نحاول الكتابة باللغات العامية نشعر بالقمع الشديد فإنتاجنا لا ينشر ولا يقرأ**

نحن الذين نحاول الكتابة باللغات العامية نشعر بالقمع الشديد لأن انتاجنا المكتوب بهذه اللغات لا يُنشر ولا يقرأ، بينما المكتوب بالفصحى يلاقي ضيافة أحسن، بقطع النظر عن الجودة والقيمة الذاتية. (لهذا تساءلت اذا كانت ضيافة «الناقد» أصيلة أم أصولية!)

طريقة معينة في التفكير تعتبر أن الفصحى هي العربية الوحيدة تفرض نفسها على الفكر والمفكرين العرب بشكل لا يختلف عن أي إرهاب واستبداد وتزمت سياسي.

طريقتنا تختلف عن ذلك. لا نطلب من أحد أن يمتنع عن كتابة الفصحى ولا نمتنع نحن. لا نعتبر الفصحى لغة اصطناعية أو عقيمة أو مرشحة للزوال تحت كل الظروف. ما زالت هي ما يجمع العالم العربي، لغة جميلة، مرنة، غنية في يد من يعرف كيف يجعلها كذلك، وبها امكانيات هائلة. انما نقول ان امكانياتها لن يحققها الكتاب وحدهم ولا المجامع اللغوية وحدها بل ينبغي لسوادات الشعوب العربية ان تساهم بذلك. وسوادات الشعوب العربية لا تتكلم الفصحى. تتكلم لغات كل واحدة منها كنز لا نعرف قيمته. اللغة العربية مثل بلاد صحراوية غنية بالبترول، لكنها تعيش في فقر مدقع لأن بترولها لم يُكتشف بعد، وخبراؤها ـ كتابها ـ ما زالوا يرفضون حتى فكرة البحث عن بترولها اللغوي.

أنا لست حراً. أريد أن أكتب باللغة التي رضعتها مع حليب الأم. ولكنكم تصرون على الفصحى، وكل كلمة بلغتي الأم نصيبها الاهمال. كل ما سمحتم لي به هو هذا النوع من الفصحى الذي جربت أقربه الى لغتي الطبيعية ـ وربما يكون قد جاء لا غراباً ولا حجلاً.

كل يوم أحكي بلغتي الأم مع عرب من مختلف البلاد، من المغرب الى مصر الى اليمن الى الخليج والعراق وسورية، واستمع الى لغاتهم الأم دون أي صعوبة تذكر بالتفاهم. ولكن حالما يشاهدون اللغة الأم مكتوبة تقوم القيامة، ويصيرون يحكون عن «التهجم على اللغة العربية» و «الطعن بالوحدة العربية» و «عدم احترام تراث الأجداد» الى آخره.

كل يوم يلوثون آذانهم بسماع هذه اللغات المحكية نفسها دون أي اعتراض، وحالما يرونها على الورق يفقدون صوابهم! فسروا لي هذا اللغز.

أصر على حقي بالكتابة باللغة الأم، اللغة اللتي عليها نموت وبها أحبيت وكرهت وضحكت وبكيت وتخاصمت وتصادقت ومدحت وشتمت ـ وكل ما عشته قبل المدرسة وبالرغم من المدرسة ولغة المدرسة.

أصر على حقي بالأمية!

الأمية نسبة الى اللغة الأم. النبي محمد كان أمياً، وكذلك المسيح. لم نسمع انه ذهب الى مدرسة غير منجرة والده. الله لم يبعث ابنه ولا رسوله الى المدرسة. فلماذا تصرون على حبسي معكم في لغة المدرسة؟ □

الحداثة

جرجي نقولا

■ سيدي: لا أفهم ما هي هذه الحداثة التي فلقتونا بها. لا أفهم كيف تكون الحداثة غاية بحد ذاتها، وإلى أين، وإلى متى، يمكن أن تستمر وتبقى حداثة؟ نحن نعيش في عالم مغلق كما تعلمون، في حلقة مفرغة بدايتها تلتحم مع نهايتها. ولا جديد تحت الشمس لا في الأدب ولا في غير الأدب، كما قال نزار قباني في مقدمة أحد كتبه على ما أظن وأذكر. قال ما معناه: لا يوجد أبداً جديد في العالم، فنحن نأخذ القديم ونلبسه أثواباً جديدة، ونقول لكم: هذا فن.

أرجو ألّا أكون شوّهت له فكرته.

لكن أنا أقول غير هذا. هناك جديد تحت الشمس. شكسبير مثلاً لم يكن، ثم كان. نيتشه لم يكن، ثم كان. القنبلة الذرية لم تكن، ثم كانت. هذه الكتلة الحديدية التي تطير بك في الفضاء وتنقلك من مكان إلى مكان بسرعة الصوت - وأكاد أقول الضوء - لم تكن، ثم كانت. لكن هذه المستحدثات كلها لم تكن كما أرادت هي أن تكون، بل كما أُريد لها أن تكون. لقد طُحنت طحناً في الآلة الاجتماعية قبل أن ترى النور. وهكذا كل مبدع، يبدع ما يريده له غير المبدع، لا ما يريده هو.

عليه أن يطحن أصابعه طحناً تحت آلة المجتمع قبل أن يسمح لها أن تعمل.

المبدع هو دائماً أسير لغير المبدع. وهو يكذب على نفسه عندما يقول: أنا حر. أو عندما يقول: أنا أردت هذا.

عندما يعجز شاعر عن طبع ديوانه، فهو ليس حراً، بل عبد لصاحب المطبعة. وعندما يعجز مخترع عن تمويل اختراعه، فهو ليس حراً، بل عبد للممول. كل مبتدع ومحدث هو عبد لمجتمعه، عبد لربه، عبد للشيطان، عبد لصراخ بطنه... فليس هناك حداثة، بل استمرارية للتفاهة. لأن الحداثة بمعناها الحقيقي لا يحدثها إلّا المبدعون فقط، وهؤلاء هم دائماً عبيد للتفاهة. فأين هي الحداثة إذن؟

* * *

لا أدعو فيها أقول إلى الفوضى ولا إلى التمرد على النظام - أو الأصح ليس هذا مشكلتي حتى الساعة - أدعو فقط إلى إبداع حرّ، غير مقيّد، غير منافق. أفسيكون إذن إبداع ينادي بخرق النظام ومخالفة القانون؟

كذلك ليست هذه مشكلتي، حتى الساعة على الأقل.

* * *

أنت ليس عندك إله. وما زلت تبحث هنا وهناك وهنالك، من حين بدء العالم حتى اليوم، عن إله ولا تجد إلهاً. إبحث داخل نفسك لعلك تجد. الله خالق. وأنت أيضاً خالق لكن عندما لا تكون عبداً فقط. فالعبودية تقتل الخلق. والنظام ضد الإبداع.

مشكلة المبدع انه مقيّد دائماً. أين يعيش المبدعون؟ في بلاد الواق الواق؟ أم على ضفاف بحيرة صهصكونا؟ أم في قارة الاطلنطيد؟

عندما خلق الله العالم كان حراً. لم يكن مقيّداً بزوجة تأخذ كل انتباهه بحديثها، ولا بأولاد يرنّون له بالملعقة على الصحن طالبين المزيد من الطعام.

ولم يكن هناك بوليس ينتظره على الناصية.

وماذا عنك أنت أيها المبدع، المرائي، المدعي الحداثة؟

* * *

مشكلتي الساعة هي: الإبداع والألوهية توأمان لا ينفصلان. وعبودية الواحد منها للآخر هي الحرية بعينها. وما أنت يا سيدي بمبدع ولا إله. فكيف تصل إلى حريتك في هذه الطريق الشائكة؟

هل بإمكان العلم أن يحل هذه المشكلة، مشكلة الألوهية والإبداع؟ هل بإمكان «فرنكشتاين» أن يتخلّص من عبوديته لصانعه؟

نعم.. إذا كان الله يعلو على الإنسان بمقدرته الفائقة وبغموضه الأسود، كذلك العلم.

تبارك العلم، والله، إلى أن يقضي أحدهما على الآخر□



فضح التحريض

أسعد خير الله (فرايبورغ ـ ألمانيا الغربية)

■ المجلة بديعة ! اي جديدة حقا، صيغة ومضموناً . وديناميتها صورة حية للروح الذي يحركك . ولا أخفيك اني دهشت أول الأمر لنشرك « حرب الكاسيت »، وخفت أن يسهم النشر في تعميم هذا التحريض الرخيص على نخبة المبدعين في وطننا، لكن اعادة النظر اقنعتني بأن فضح هذه الوسائل الغادرة مهمة فكرية وقومية ملحة، لذلك سأدرسها مع طلابي في الفصل القادم، ثم سأحاول ترجمتها الى الانجليزية ونشرها محققة في احدى المجلات العلمية (مجلة Welt des Islams مستعدة)، فهي وثيقة هامة على نوعية الهجمة الحاقدة لطمس أي نور ينبعث من أمتنا، وعلى الارهاب الثقافي الذي تشجعه بعض المراكز الغربية وتموله دوائر معروفة □

أدري ولا أدري

جبرا ابراهيم جبرا (بغداد ـ العراق)

■ أخيرا وصل « الناقد » في عدده الثالث، وفرحنا به وبمواده، رغم فقدان الورقة الأولى منه . المجلة dynamic ، وتعكس شخصيتك أو على الأقل، أحد جوانبها الحيوية والمهمة . ويخيل الي ان توفيقك ليس فقط في اختيار المواد، بل في شكلها وتصميمها و « التهاويل » الجميلة والقوية المحيطة بالمواد، التي تغري العين بالنظر (وبالتالي بالقراءة؟) كلما تصفح المرء المجلة .

يعجبني تأكيدك على الناحية البصرية في « الناقد »، وأرجو استمرارك في ذلك، وفيها ذلك العنصر الـ Provocative الذي يواكب ما في الكثير من مادة المجلة Provo-cation مهم، ومشروع، وممتع .

أينما ذهبت هنا وجدت الأدباء يتحدثون عنها . لعلها نزلت الى السوق؟ لست أدري □

الاستقلال المهمة الصعبة

عبد الله أبو هيف (دمشق ـ سورية)

■ أحييكم وأغبطكم على الحماسة المتوهجة والعزيمة الصادقة نحو إبراز واقع ثقافي جديد، في هذا الزمن العسير . إنها مغامرة الابداع والحرية وسط معاناة « الكتابة العربية ورسالتها في التغير والخلق ». وهذا ما تفعله مثل هذه المهمة الصعبة التي ندبت أنفسكم اليها أن تصدرو مجلة مستقلة، هي ملتقى أدبي لحوار ايجابي □

هذا الانتصار

علي الخليلي (نابلس ـ الضفة الغربية)

■ فجأة، هبطت النعمة علي، فوصلني ـ دفعة واحدة ـ ما صدر من أعداد « الناقد »، وكنت أحسب أن هذا لن يكون، وقد تابعت في « قصاصات » الصحف التي تصلنا، أخبار صدورها، والفرح الغامر بها، فازداد حزني أنني لا أملك من كل هذا، سوى القصاصات أو القصائص المبعثرة ! حتى هبطت « حمامة الروح » ! مازلت أتابع قراءة الأعداد الثلاثة . سوف أكتب عنها في « الفجر الأدبي » .

أهنئك من قلبي، وأخاف عليك جداً ! كيف حققت هذا الانتصار الثقافي الحضاري، في مرحلتنا العربية الراهنة؟ □

أشقياء الحرية وعشاقها

يوسف الخطيب (دمشق ـ سورية)

■ بالمصادفة أطلعت على العدد الثالث من تحفتك الثقافية الطيبة . . « الناقد »، وأحببتك اكثر . . بقدر ما ألفتني أتنفس قدراً كبيراً من الهواء النقي . . مع أنسي الحاج، والنيهوم، وصبري حافظ، وجبرا، وآخرين من أشقياء الحرية وعشاقها . . فجاءة أحسست بنوع من التنبه على أن ثمة نبضا ما يزال يسري في عروق ثقافتنا المعاصرة . . المحاصرة . . لا أدري . . كنبأ سار يأتيك بعد سأم ممض ثقيل . . فيا ألف مرحى لك يا رياض، ولكل أولئك المجانين الشجعان الذي يجرؤون، بفدائية حقيقية، أن يقذفوا بحجارتهم سطح هذا المستنقع الآسن، الراكد، كنأمة احتجاج كائنة ما تكون . . ولكنها التي تنم أيضا عن اختلاجة حياة كاملة، ومعافاة، إزاء ما لا حصر له من حنائط الفكر والأدب التي اصطنعها لنا بطاركتنا الأجلاء الوقورون في مؤسسة السلطان العربي، كخبز ثقافي مقنّن، ومدعوم، حتى الجحيم .

أحييك بحرارة . . ومن موقع اختلافي الحاد، والمفرح أيضا، مع قليل مما تضمنه مواد العدد، فان ما أتمناه من أعماق القلب لمنبرك الحر هذا . . أن يستمر ويستديم، غير مقلل أبداً من خطورة ما سيعترضه، قطعاً، من صعوبات وتحديات □

الهم الحداثي الجاد

مصطفى المسناوي (العويرة ـ المغرب)

■ يشرفني كثيرا أن أكتب لكم مبديا إعجابي بهذه المجلة الثقافية المتميزة الآتية من ضباب لندن محملة بكل أو أغلب العناصر المتوهجة في الثقافة العربية شعراً ونثراً . لقد أسعدني كثيرا هذا الهم الحداثي الجاد الذي انسكنت به جل أعداد المجلة الصادرة /هذا الالحاح على تكريس الجانب المتوفر للابداع، وأسعدني أيضا أن أقرأ عبر مجلتكم لأقلام لطالما افتقدنا وهج كتابتها كأنسي الحاج الشاعر في الصوت المتفرد وزكريا تامر ذي الكتابة النثرية المسكونة بالسخرية السوداء □

الأدب المثمر

نافذة الحنبلي (ساسكى ـ بريطانيا)

■لقد سررت جدا عندما وقعت بين يدي مجلتكم لانني أحسست بأني وجدت هدفا كنت اتمنى ان أصل اليه وهو الافكار التي تنشر في « الناقد » مختلفة ومتباعدة مع موضوعية تامة، وهذا الذي أريده ان ينشر فكري ليس لمجلة متميزة ولا لجهة معينة وانما فكر أريد ان يصل الى كل فرد . . أي فرد، الذي معي، والذي ضدي، والذي يثور في افكاري، والذي يثور معها . .

وانني لأرجو أن تكون لأفكاري مكان في صفحات النشر، وان تكون صالحة لتساهم في مسيرة الأدب، وارجو ان لا اكون اغتررت بنفسي، وظننت أنها تستطيع أن تؤدي أدبا مثمرا ؟

المجلة المشاغبة

وفيق محمد (المغرب)

■ ليس هنيئاً لكم على إصدار هذه المجلة المشاغبة، بل هنيئاً للأقلام العربية المكبوتة عن التعبير الحر. بشرى لنا جميعاً بها رغم الطريق الصعب الذي نهجته في تيسير النصوص المغفلة جنب الأدراج .

لو تعمل «الناقد» على تخصيص محاور أساسية من حين لآخر مثل القصة القصيرة ـ الرواية ـ الشعر. . الخ □

تنوع الأصوات

ادريس الخليلي (مكناس المغرب)

■ليس أروع من أن يكون هناك أناس قلوبهم عامرة بالايمان يدعون الى العلم ويبشرون بالمعرفة وفي القلب يحملون الوطن في زمن رديء اختلطت فيه المفاهيم وأصبح الهشيم سيد المكان . وطغى التهريج والدجل . فاليكم مني أجمل التحايا وبالغ الاعجاب والتقدير وصادق التمنيات لمجلتكم بالتوفيق. هذه النبتة العربية العنيدة التي أزهرت رغم المناخ الصعب ورغم المنافي والاغتراب وظللنا نحن في قلب الناقد العربي حتى في بلاد الضباب والجليد والمنفى وغلبة قيم المادة .

سررت كثيرا بصدور المجلة، كما سررت بتنوع الاصوات فيها وتنوع التجارب الجادة □

تحية الحرية

مها القاسم (عمان ـ الاردن)

■ تحية الحرية لمن يتبنى الحرية . . تحية

النقاء لكل من يحتضن المبدأ الحق، فنحن أحوج ما نكون الآن الى يقين أبي بكر وعدالة عمر، وبلاغة علي او سماحة ومحبة يسوع .. تحية عظيمة الى « الناقد » والقائمين عليها حين أعلنت بكل جرأة أنها موطن لكل الاقلام المثقفة الجادة المعبرة عن مبادىء نقية جريئة بنّاءة □

لتسقط الأقنعة

محمد بوجبيري (الدار البيضاء ـ المغرب)

■ كنت أتابع اسمك منذ الأعداد الأولى لمجلة «شعر».. تلك المجلة المنارة، ومضت أعوام قرأت لك: «الليل في الرواق المرنح»، و«توفيق صايغ والضياء الغريب»، و«وجه الموت الآخر»، و«مغناة الحزن الأكيد»، و«بريد الغرباء»، و«ثلاثة نقاد وعهدان».. وغيرها من الكتابات والمتابعات والمراسلات. وكنت اسماً دافئاً الى جانب أنسي الحاج وأدونيس ونادياً تويني وفؤاد رفقة. ومخرت سفينتكم العباب لأقرأ لـ S.J. Perse, H. Michaw, P.J. Jouve A. Arfaud وآخرين.

وبعدها جاء الصمت، وأخذتنا مشاغل أخرى، لكن ذلك الإرث بقي في مأمن في جزء من الذاكرة. ومرّت أعوام وطلعت علينا الصحف بأخبار وهي أن رياض نجيب الريّس يفكر في مجلة يصدرها في لندن على غرار مجلات في المهجر والمنافي القصية. وقلنا أجمل ما في الحكاية أن رياض حريص على الحياة رغم كل هذا الخراب. ولكن يقيني كان أن المجلة ستقودنا إلى ملفات أخرى ونصوص مضيئة. ولم يخب ظني، وها هي «الناقد» بين يدي، مدهشة في حُلّتها وما تحويه من نصوص وملفات، دافئة إلى حد أننا لا نعيرها إلى غيرنا مخافة أن تفسدها الأيادي التي لا تقدر الكلمة.

في الختام.. لتسقط الأقنعة ولتمخروا اتجاه «العهد الثالث»، وضد كل ما يهدف إلى لجم الفكر □

التميز

عبد السلام المساوي (المغرب)

■ أهنئكم على مشروع إصدار مجلة رائدة هي «الناقد» التي فتحنا لها قلوبنا منذ العدد الأول. لست هنا بصدد مجاملة مجانية ولكن أقول لك الحق: إننا كمبدعين في المغرب لمسنا في «الناقد» عبيراً خاصاً وتميزاً في عالم الصحافة الأدبية. لذلك نتمنى لكم التوفيق في هذا العمل الجاد □

مزيدا من العمل المسؤول

عبد الحق حبشي (الدار البيضاء ـ المغرب)

■ من دواعي الفخر والشرف أن آخذ قلمي، وأن أكاتبكم ملبياً دعوتكم النبيلة والشريفة الى خدمة الثقافة العربية الملتزمة والجادة لانقاذ ما تبقى من قطرات ماء على وجوهنا، وكأنني بهذا العمل كنت أنتظر أن تبزغ شمس « الناقد » من ظلام دامس وتحوّله الى نور. فمزيدا من العمل الجاد والمسؤول □

أهنئكم

فكري عبد الحق (وجدة ـ المغرب)

■ يطيب لي أن أكاتبكم لأشاركم لحظات الولادة الأولى... لأهنئكم وأشد على أيديكم راجياً للمولود الجديد طول العمر و«حرية العبور»... الصحة والعافية، وكذا النشاط والحيوية. ولقد تعرفت على العدد الأول مباشرة في الأكشاك، ولقد لفت نظري ـ بعيداً عن الإطراء والمديح الذي أظنكم في غنى عنه ـ طموح المجلة و«مثاليتها» (كما ورد داخل العدد) لتحدّي واختراق الزمن الأغبر والسعي لبث الحياة فيه □

بعض النباح

طارق الطيب (فيينا ـ النمسا)

■ أصدرت «الناقد» بهذا الثوب الجديد، ووفرت عليّ عناء البحث عن كتابات لا يمكنني جمعها من أكثر مجلاتنا العربية الصادرة في وقتنا الحالي. لقد غطيت مساحة خاوية من أدبنا المعاصر والمضطهد منه بصفة خاصة، وأتحت الفرصة تحت شعار «إبداع الكاتب وحرية الكتاب» لكثير من الأدباء والشعراء والكتّاب الراسخ منهم والجدد ليسجلوا عصارة جهدهم وفكرهم في المجلة؛ مع أن المجلة لاقت ـ من خلال ما قرأت ـ بعض النباح قبل صدورها □

الناقد
AN.NAQID

جميع المواد التي تنشر في «الناقد» تكتب خصيصاً لها. و«الناقد» لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتوخى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق معياراً لمادتها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد.

■

المواد المقدمة للنشر لا تعاد الى أصحابها اذا لم تنشر، وتهمل اذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل الى عنوان المجلة:

AN.NAQID
4 SLOANE STREET LONDON SW1X 9LA TEL: 01-245 1905
FAX: 01-235 9305 TELEX: 266997 RAYYES G

الاشتراكات:	للأفراد	للمؤسسات والهيئات
لسنة واحدة	٥٠ جنيها استرلينيا	١٠٠ جنيه استرليني
لسنتين	٨٠ جنيها استرلينيا	١٦٠ جنيها استرلينيا
لثلاث سنوات	١٢٠ جنيها استرلينيا	٢٤٠ جنيها استرلينيا

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد) باسم الناشر على عنوان المجلة

الاعلانات:
يتفق بشأنها مع إدارة المجلة.

SUBSCRIPTION RATES:
(For individuals, paid in advance)

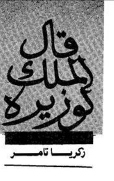
One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00

(For official institutions)

One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

ADVERTISING:
Contact: **MR. A.G. MROUEH**
01-245 1905

Registered at the Post Office as a Newspaper



التأويل

قال الملك لوزيره: «رأيت ليلة أمس في أثناء نومي مناماً غريباً لا شبيه له».

فقال الوزير: «منامات الملوك ملوك المنامات».

قال الملك: «كلما تذكّرت ذلك المنام احترت في إيجاد تفسير له يقنعني».

قال الوزير: «أشهر مفسري المنامات في البلاد متأهبون للمثول حالاً بين يدي مولاي».

قال الملك: «لا أريد سماع تأويلات مفسري المنامات، وأكره وجوههم التي تذكّرني بالغربان والبوم».

الوزير: «لكي يرضى مولاي، أصدرنا قبل أشهر قانوناً يحظر على الغربان والبوم دخول أراضي المملكة».

الملك: «سأروي لك المنام الذي رأيته، وعليك أنت مهمة التفسير».

الوزير: «هذا شرف لم أحلم بأن أحظى بمثله ولو خدمت مولاي ألف سنة».

الملك: «كأنك تريد أن تظل ملتصقاً بكرسي الوزير ألف سنة؟».

الوزير: «المناصب غير مهمة. المهم هو أن يتاح لي باستمرار خدمة مولاي».

الملك: «اسكت واصغ إلى ما سأرويه».

الوزير: «كلّي آذان صاغية ولهفة».

الملك: «رأيت الناس يدخلون حديقة قصري من غير إذن».

الوزير: «سنقبض عليهم فوراً».

الملك: «هجموا على كل ما في حديقتي من شجر، وأكلوا الثمار كلها. وعندما نفدت الثمار، أكلوا أوراق الشجر. وعندما نفدت الأوراق، أكلوا الأغصان. وعندما نفدت الأغصان انقضوا على الجذوع محاولين التهامها».

الوزير: «هذا دليل جديد يثبت أنّ الناس هم مخلوقات تأكل من المهد إلى اللحد ولا تشبع».

الملك: «أمرت حراسي وجنودي بطرد الناس شر طردة، فلم يطعني أحد منهم».

الوزير: «الويل لهم».

الملك: «لقد تحوّلوا إلى أصنام من حجر».

الوزير: «تحولوا إلى أصنام ندماً وخوفاً من غضب مولاهم».

الملك: «وزوجاتي وجواري وأولادي تحولوا أيضاً إلى أصنام».

الوزير: «هذه مؤامرة كبرى على البلاد ومستقبلها».

الملك: «فجأة تنبه الناس الى الشمس، فوثبوا عليها والتهموها كما يلتهم الجائع برتقالة».

الوزير: «غريب! ألم تحترق شفاههم؟».

الملك: «أكلوا كل شيء. أكلوا أسوار قصري. أكلوا جدران الغرف والسقوف. أكلوا النوافذ والأبواب. أكلوا الملاعق والصحون والستائر، وأكلوا السجاد، وصار قصري مجرد أرض خاوية، ولم يبق فيه سواي، فأحاطوا بي، وشكلوا حولي دائرة محكمة، مكشرين عن أسنان تشبه أسنة الحراب. وابتدأت الدائرة تضيق رويداً رويدا. وعندئذ أفقت من نومي، ونجوت من أبشع ميتة».

الوزير: «من واجب البلاد أن تحتفل بنجاة ملكها ليل نهار وطوال سبعة أيام».

الملك: «ما تأويلك لهذا المنام الغريب؟».

الوزير: «مولاي يملك قلباً كبيراً رحيماً مملوءاً بالحب للناس. ولأنه يخشى دائماً أن يجوعوا فقد رأى في نومه ما رأى».

الملك: «ألمثل هذا المنام المخيف، تقدم هذا التفسير السخيف؟».

الوزير: «مولاي هو أذكى الأذكياء. وكلما حاولتُ التهرب من جواب أخفقتُ، فإذا أعطاني الأمان تجرأتُ على تقديم التأويل الحقيقي الذي أراه صحيحاً».

الملك: «لك الأمان فتكلم».

الوزير: «الناس غاضبون لأنك تمنعهم من إظهار حبهم لملكهم، وهم ليسوا بمخطئين، ومن حقهم أن تُتاح لهم الفرصة لدفع ضرائب أكثر. والضرائب وحدها هي المعبرة عن عواطفهم».

وفي اليوم التالي، علم الناس أن الضرائب قد ازدادت، فازداد جوعهم، وتأهبت أسنانهم لمواجهة ما هو أقسى من الصخر.